
Útkeresés a színpadon

A jugoszláv kísérleti és kisszínpadok fesztiváljának tizenöt éve

LUKA PAVLOVIĆ

Az idén ünnepelte a jugoszláv színházi közvélemény az egykori Kisszínház (Malo pozorište), mai nevén Kamaraszínház 55 (Kamerni teatar 55) alapíttatásának huszadik évfordulóját. Ennek a színpadnak a színpadán született meg a jugoszláv kísérleti és kisszínpadok mai fesztiválja, amely immáron tizenöt éve jelentős eseménye a jugoszláv színházi életnek, és szemléje a hazai színpadi művészet egyik megvalósulási formájának.

A jubileumi évben, amikor a jugoszláviai színjátszás — bizvást mondhatjuk — történelmi jelentőségű eseményét idézzük, vissza kell emlékeznünk az első fesztiváli előadásra, John Priestley Távolítsátok el a bolondot című darabjának bemutatójára. Az előadást Jurislav Korenić rendezte, aki egyik alapítója volt a Kisszínháznak és egyik kezdeményezője a jugoszláv kísérleti és kamaraszínházak egyetlen állandó szemléjének. A fesztivál alapításának dátuma: 1960. március 23. Az indulás évében a Kisszínház szűkös színpadán belgrádi (a Boško Buha Színház és az Atelje 212), újvidéki (a Kisszínpad), ljubljanaei (a Kísérleti Színház), celjei (a Kisszínpad), zágrábi (a Kamaraszínpad), mosztári (a Studio 64) és természetesen a sarajevói színházak vettek részt.

Az eddigi tizenöt fesztiváli évad természetesen már a színháztörténeté, amelynek lapjain az érdeklődők és a kutatók egyaránt megtalálhatják a sikerek és fölfelé ívelések, de az érthető szintuhanások bizonyítékait is. A szorgos krónikások érdemének tudható be, hogy a jugoszláv színházi élet e sajátos fejezete, amely magába foglalja az ország különböző színházi központjainak a kamaraszínházról és a kísérleti színházról alkotott fölfogását, írásos formában maradt fenn hírek, interjúk, anketók és beszámolók, valamint színikritikák formájában; impozáns anyaggal számolhatunk tehát, amelynek alapján a színháztörténészek az egyes példákból kiindulva eljuthatnak az egyes jelenségek és vállalkozások szín-

téziséig. A jugoszláviai kis- és kísérleti színházak tevékenysége és törekvéseinek fölmérése tehát lehetségessé válik.

A tizenöt év, mint időbeli táv, nem túl hosszú időszak. A tárgyalt fesztivál esetében azonban ez a tizenöt év bizonyágtételét jelenti a kitartásnak és az olyan törekvéseknek, amelyek mindig a színjátszás ügyének előmozdítását tartották szem előtt. Ez a tizenöt év egyben bizonyítéka az új, a konvenciómentes, az útkereső színházi kifejezésforma iránti igénynek, annak az igénynek, amely külföldön már régen teret nyert, Jugoszláviában azonban csak két évtizeddel ezelőtt fogalmazódott meg.

Ha a tizenöt színházi évad fesztiváli jellemzőit akarnánk leglényegesebb vonásaiban összefoglalni — erre pedig kiváló alkalom ez az évforduló —, akkor ezt három pontba sűrítethetnénk: A kis- és kísérleti színpadok fesztiváljának érdeklődési homlokterében mindig fontos szerepet játszott a modern jugoszláv színműirodalom eredményeinek színre vitele, a színjátszó hagyomány felújítása, valamint a világ színművészetének példamutató produkciói. Ez utóbbit számos külföldi színjátszó együttes jugoszláviai vendégszereplése hozta közelebb a hazai közönséghez és a színházi szakemberekhez.

A fesztivál repertoárjának tanulmányozása után megállapíthatjuk, hogy külföldi színművek jóval nagyobb számban szerepeltek műsoron, mint a hazai drámaírók alkotásai. Ez az aránytalanság azzal magyarázható, hogy a fejlett színházi élettel rendelkező országokban nagyobb hagyománya van a kamara jellegű és avantgarde színjátszásnak is, s a rendelkezésükre álló ilyen jellegű színművekben is nagyobb a választékuk. A színpadra alkalmazott külföldi és hazai drámai alkotások száma közötti aránytalanság azonban minden fesztiváli évadban élénken foglalkoztatta a szakembereket, s kitartóan az arányok megváltoztatására törekedtek — a hazai színműirodalom javára. Köztudott dolog ugyanis, hogy a hazai színműirodalom minden nemzeti kultúrában olyan alapot jelent, amelyen kiépülhet a színművészet külön architektonikája; a hazai színműirodalom kiteljesedése előfeltételét jelenti egy közeg színjátszó stílusa kialakulásának, hogy ne mondjuk: nemzeti stílusa kialakulásának. Ilyen állítás esetében azonban szükségképpen meg kell néznünk az érem másik oldalát is: színházaink tevékenységének mai rendszerében, figyelembe véve jelenlegi anyagi helyzetüket, nem túlságosan iránymutató kockázat a fiatal, ismeretlen alkotók színműveinek színre vitele, bár ezek az alkotók új szemszögből vetítik ki műveikben a világot, új színpadi megoldásokat alkalmaznak. Éppen a fentiekből következik, hogy a kísérleti és kisszínpadok potenciális lehetőséget kínálnak az első színházi afirmáció felé, amit jelentős kísérletek viszonylatában már nem egy példa bizonyít is. A kisszínpadok számára bizonyos értelemben immanens feladatnak számít az olyan színművek életre keltése, amelyek nem tarthatnak igényt a hivatásos színházak rendezői és színészi apparátusának igénybevételére, s különösképpen az anyagi potenciál angazsálására. Más szóval a kockázat mértéke ebben az esetben a legkisebb mértékűre szorítkozik, ugyanakkor viszont a fiatal (és nem csak a fiatal) alkotók olyan lehetőséghez jutnak, amelyet joggal meg is követelnek. Jól tudjuk, hogy korunk nem egy, ma már klasszikusnak számító alkotója éppen kamaraszínházakban és kísérleti színpadokon kezdte el nem könnyű érvényesülési útját, az alkotói kalandok közül számos éppen ilyen közegben affirmálódott. Úgy tűnik, a kisszínpadok egyre in-

kább magukra vállalják azt az úttörő munkát, amely azonban csak részben igazolja jelenlétüket színházi életünkben. Éppen ezért igazoltnak látszik az az igény, hogy a fesztivál egyik következő évadját teljes egészében a modern hazai színműveknek szenteljék.

A kis- és kísérleti színpadok tevékenységének másik lehetősége nemzeti kultúránk színműhagyományának irányában teljesebben ki. Ezzel kettős cél elérése válik lehetővé: a repertoárok felfrissülése mellett olyan drámaalkotásokat menthet meg a feledéstől, amelyeket a kérlelhetetlen idő — sokszor érthetetlen módon — kirotált a színház embereinek érdeklődési köréből. Nem nehéz bebizonyítani, hogy számos régi pásztorjáték, mirákulum, komédia és verses dráma olyan ízeket tartalmaz, amelyek ma is igényt tarthatnak a színházi közönség érdeklődésére, és színre vitelük igazi színházi eseményt jelentene. Bár a századok és az évtizedek megtették a magukét, ez nem jelenti azt, hogy e színművek értéke objektíve csökkent, hogy a régi, patinás szövegek minden varázsa elillan az idővel, hogy ügyetlen párbeszédek és naiv szüzséik szépsége teljesen a múlté. Nyilván itt is számolni kell a kis- és kísérleti színpadok kivételes szerepével és lehetőségével: ezek a színpadok kiválóan alkalmasak arra, hogy a régi drámai alkotásoknak visszaadják régi fényüket, s megfelelő színpadi megoldásokkal a mai színpadi követelményekhez idomítsák őket. El kell mondanunk, hogy már eddig is volt alkalmunk látni néhány kiváló kísérletet, amelynek célja a hazai színműhagyomány felélesztése és ápolása volt. Kívánatos volna azonban, hogy a kulturális, s ezen belül a drámai hagyományoknak még nagyobb figyelmet szenteljünk, hogy régi irodalmaink színművei jelentőségüknek megfelelő helyet foglaljanak el a jelen kulturális életében, hogy a hosszú időközön át néma párbeszédek újra fölhangozzanak színpadainkon. A régi drámairodalom alkotásainak felújításakor a vállalkozó kedvű színházak számára fölbecsülhetetlen értékűek az olyan együttműködési formák, amelyeknek keretében segítséget kapnak a drámatörténet kutatóitól, azoktól a ritka szakemberektől, akik ezekkel a régi szövegekkel foglalkoznak. A feladat és a célkitűzés ugyanis szép kilátással kecsegtet: olyan feldogozásra van szükség, amely a régi szövegeket alkalmassá teszi a korszerű színházi követelményeknek megfelelő előadásra, s hozzáértéssel, valamint képzelletgazdag adaptációval kihozza belőlük azokat a vonásokat, amelyek egyetemes értékűnek mondhatók. S ez a munka milyen gazdag teret hagy a rendezői invenció, a korlátlan kísérletező kedv számára!

Nem is olyan régen még egy Jarry vagy egy Vitrac jelentette nálunk a bevezetést a színházi avantgarde világába. A közelmúltban pedig Ionesco, Beckett, Osborne, Pinter, Albee, Mrozek, Miller és más drámaírók jelentették ugyanezt. Ma már azonban olyan alkotók ezek, akiknek neve az indulást asszociálja a hazai színművészet embereiben. Ettől függetlenül azonban, olyan hullámok voltak ezek színházi életünkben, amelyeknek lényegét és terminológiai meghatározását egy szóba lehetne sűríteni: avantgarde. Nyilvánvaló, hogy a kis- és kísérleti színpadok tevékenységének egyik iránya az új drámai törekvéseken kellene, hogy alapuljon, hogy fölkarolja korunk legújabb színműirodalmát, főleg azokat az alkotásokat, amelyek korunk lényegi kérdéseit boncolgatják. Ha ezek a drámai alkotások érzik korunk eleven érverését, e túlfeszített századnak ikaroszi erőfeszítéseit, ha a jövő felé fordítják tekintetüket — függetlenül attól, hogy a jelent kibírhatatlannak, kilátástalannak vagy a

feje tetejére állítottanak tartják is —, figyelemreméltóak. Mindehhez tegyük még hozzá azt is, hogy a színházi avantgarde igazi helye és szerepe akkor nyilvánvaló, ha előmozdítja színművészetünk afirmációját az adott pillanatban és közegben.

I.

A fesztivál krónikája tulajdonképpen azokat az ösvényeket idézi fel bennünk, amelyeken a tizenöt év fesztiváli évadai jártak. E krónika lapjain beszédes bizonyságait olvashatjuk az ötletgazdag és tehetségre valló színházi előadásoknak, a színészi alakítás izgalmas teljesítményeiről szerezhetünk tudomást; vannak azonban olyan lapjai is e krónikának, amelyeken az értéktelent és a semmitmondót szerették volna egyesek a színházi kísérletezés és avantgarde átlátszó fátylával eltakarni.

A fesztivál történetében a színpadi teljesítmény fényes pillanatai jelentik a tájékozódási pontokat, s ha ebben az elkerülhetetlenül szubjektív visszatekintésben a tizenöt év részleteit taglaljuk, akkor tulajdonképpen a jugoszláviai kamaraszínházak és kísérleti színházak tevékenységét és eredményeit elemezzük.

Már 1960-ban, az első fesztiváli évadban számon kell tartanunk néhány kísérletet, amely arra irányult, hogy a megszokott színjátszói standard meghaladásával az experimentum felé tolja át a színpadi megoldásokat, valamint hogy a drámai alkotással szemben hangsúlyt kapjanak a korszerűség követelményei. Félicien Marceau A tojás című drámájának színre vitele, Bojan Stupica rendezésében, volt az első kiemelkedő jelzése azoknak a törekvéseknek, amelyek a soron következő fesztiváli évadok során néhány darabban azonos vagy egészen más módon újra meg újra megjelentek. A Stupica rendezésében színre vitt darab a színházi kifejezésforma terén addig nem is sejtett lehetőségeket csillantott meg: a rendezői felfogásban és a színészi teljesítményekben diadalra vitte az avantgarde színházi törekvéseket. A krónikák kiemelik A tojás előadásának magas művészi hőfokát, a bohózatától a tragigroteszkig terjedő széles kifejezésbeli diapazonját, utalnak az átmenetek kitűnő érzékkel megoldott árnyalataira, a lélektani mozaikdarabokból összeálló előadás kivételes harmóniájára, az egyes jelenetek konvenciómentes és az elavult színjátszói hagyományt félreállító megoldásaira, valamint arra, hogy a darabban egész sor nagy színészi alakítást láthatatott a közönség; ez pedig egy ilyen nagy együttes esetében ritka rendezői teljesítmény.

Božidar Viočić kiváló eredménnyel alkalmazta színpadra Ranko Marinković Ölelés című prózai alkotását. A rendező élt a stílusok kombinálásának lehetőségével, olyannyira, hogy a realizmustól a naturalizmuson át egészen a pantomimig eljutott.

A modern színházhoz vezető út egyik lehetőségét villantotta fel Samuel Beckett A játszma vége című drámájának színre vitele is Balbina Batelino-Baranović rendezésében. A fesztivál második évadján, 1961-ben, az egyik kritikus a következőket írta a darab rendezéséről: „A hatásos színpadi fogások sokasága nem homályosította el a rendezés érdemeit, hanem — folytatja a kritikus — olyan hőfokú darabot alkotott, amely-

ben a Beckettre jellemző abszurdumot nem a túlzott abszurd helyzeteken, hanem a mindennapi élet abszurditásán keresztül juttatta kifejezésre.”

A második fesztivál legjobb darabjává Primož Kozak Affér című művét nyilvánította a bíráló bizottság. Az indoklásban kiemelte a dráma szövegének „a konvencionálistól lényegesen messzebb mutató konfliktusát”, továbbá értékelte „preenzióit, amelyeknek művészi kisugárzása a klasszikus alkotásokra emlékeztet”, valamint elismeréssel adózott France Križajnak, a darab rendezőjének, aki „nagyszerű sodrású kiemelkedő előadással gazdagította színházi életünket”.

Kača Dorić az esztrádművészethez vitte közelebb a színpadi kifejezőmódot irodalmi művek színre vitelével. Antoine de Saint-Exupéry A kis herceg című alkotása az ő rendezésében új fényben mutatkozott meg a színpadon, s ezzel az előadással mutatkozott be tulajdonképpen egy, a későbbiek folyamán oly igen kedvelt, rendezői felfogás, amely hamarosan fontos szerephez jutott a fejlett jugoszláv színházi központok munkájában. Ez a színházi felfogásmód nyert teljes affirmációt a negyedik fesztiválon is, amelyen Krleža Petrica Kerempuh balladáinak című alkotásából, illetve annak részleteiből alkottak színpadi művet.

Velimir Lukić Osvald király hosszú élete című bohózatának színre vitelével Braslav Borozan rendező nagy szakmai hozzáértéssel közelítette meg az árnyalatokban gazdag, sokjelentésű művet, s különösen a gúnyolódás elemeinek árnyalt kiemelésével ért el mesteri színházi teljesítményt.

Az Arsa Jovanović rendezésében színre vitt Űgyesség című darab a színpadi játék oly káprázatos tűzijátékát varázsolta a közönség elé, amilyent régen nem volt alkalmá láthatni.

A jugoszláv színházi élet egésze szempontjából igen jelentős esemény volt a Történet a katonáról című dráma előadása Jurislav Korenić rendezésében, valamint Kopit, Ah, papa, szegény papa... című darabjának színre vitele Žarko Petan rendezésében. A kritika szerint Petan „Kopit művéből koherens, egy tömbből faragott szalon-tragikomédiát alkotott, amely olajozottan, a színhullámlás legkisebb jele nélkül pergett elejétől végig”.

A hetedik fesztivál idején kivételes jelentőségű színházi eseménynek számít két külföldi együttes fellépése, amelyek a kísérleti és avantgarde színház legújabb törekvéseivel ismertették meg a hazai közönséget és a színházi szakembereket. A Living Theater Kenneth Braun Börtön című darabjának bemutatásával az angazsált színházat mutatta be, amely a totális színház eszközeivel él, a varsói Athenaeum Színház pedig az Amikor virágoznak az almafák című darab bemutatásával adott ízelítőt a szatirikus-reviális effektusokkal operáló színpadi felfogás megvalósulásaiból. A kritika és a közönség felfigyelt egy hazai kísérletre is: irodalmi múltunk felelevenítésére történt kísérlet a színpadon — Zmaj verseiből készítették kollázt Laždi-paždi címmel.

Francois Biedou egyik darabjának bemutatásával a rendező melodramatikus hangsúlyt adott a műnek, de élt a fekete humor elemeivel is — ezáltal impresszív panoptikumot varázsolta a közönség elé; a darab egésze magas fokú színpadi kultúráról tanúskodott, a színészi teljesítmények pedig kiválóak voltak.

Aleksandar Popović darabja, a Bora Šnajder fejlődésének útja Branko Pleša rendező kezén érdekes, mozgalmas színpadi kollázssá változott; a

megszokott színpadi sablonok és módszerek mellőzésével és a színészi alakítás teljes szabadságával igen figyelemreméltó elődást jelentett.

A tizedik fesztivál eseményekben gazdag előadássorozatot hozott, néhány igen érdekes produkciót, és két kimagasló bemutatót. Az egyik Henry Rousseau *Az orosz szegényasszony bosszúja* című művének színpadra vitele, a másik pedig Fernando Arrabal *Az asszír császár és az építész* című drámájának bemutatója volt. Rousseau darabját közösen készítette elő a fordító Tvrtko Kulenović, a fordító és rendező Želimir Orešković, valamint a scenográfus és kosztümtervező Franjo Likar. A vállalkozás annál is inkább izgalmas volt, mivel ismeretlen színpadi szerzőt avatott, az egyébként híres festőt, a darab maga pedig szokatlan és sokrétű jelentésárnyalataival mindenképpen megérdemelte a kiváló szakemberek összefogását. A kritikusok följegyezték, hogy Rousseau színpadi művének bemutatója valóban ihletett, megismételhetetlen és sok színben villódzó jelentős eseménye volt színházi életünknek.

Arrabal drámai világának mérgekkel terhes atmoszféráját egész seregszerű ötletes színpadi megoldással, kiváló scenográfiával és a színészek magas szintű játékával vitte közelebb a produkciót a közönséghez.

A tizenegyedik fesztivál Peter Handke *Kaspar* című drámája előadásának jegyében telt el. A rendező Vladimir Gerić a szokatlan mű fonalán haladva követte nyomon a főszereplő fiú furcsa és szomorú élettörténetét, s bőven élve a szerző által megjelölt kifejezési lehetőségekkel, kiváló előadást alkotott. A darab kulminációja *Kaspar* monológja volt a mikrofon előtt. A fiú szerepét Ivica Vidović játszotta, alakítása a fesztivál egyik emlékezetes nagy teljesítménye volt.

A tizenkettedik fesztivál két színpadi produkció miatt marad emlékezetes; mindkettő más színpadi játéktípust affirmált. Mira Medjimorac *Obsidio Sigetiana* címen alkalmazott színpadra egy alkotást, Mile Koruna pedig Gregor Strniša drámai szövegét véve alapul egyszerű eszközökkel, rendezői precizitásra törekedve készítette elő a *Békák*, avagy színdarab az ágrólszakadt és dúsgazdag Lázárról című bemutatót.

A következő két fesztiváli évadban ismét meg kell említenünk néhány figyelemreméltó produkciót: a *Hamlet a pincében* című előadást Slobodanka Aleksić rendezésében (Atelje 212); Günther Grass *A plebejusok felkelésre készülnek* című színművét Georgi Paro rendezésében; a *Vox humana* című előadást a zenicai Népszínház előadásában; a *Gilgamest* a ljubljanoi Pekarna előadásában. A tizenötödik fesztivál csúcslőadása, legalábbis a bíráló bizottság szerint, A. V. Szuho—Kobilin *Vidám napok*, avagy *Tereklinov halála* című drámájának előadása volt a Jugoszláv Drámai Színház színművészeinek közreműködésével és Branko Pleša rendezésében.

II.

A tizenöt fesztiváli évad során több mint negyven jugoszláv drámaírói alkotást mutattak be a szemle részvevői, köztük néhány színpadra alkalmazott irodalmi művet is Zmajtól, S. S. Kranjčevićtól, Čorovićtól, Krležától és Marinkovićtól.

Meg kell jegyezni azonban, hogy csupán néhány drámai alkotás, főként fiatal színműírók tollából, számolhatótt komolyabb visszhanggal, s

ily módon a jugoszláv színműirodalom értékskalája is gazdagabbá vált. Ezt az összbemutatót olvashatjuk ki a fesztivál krónikájából, s részben az odaítélt díjakból is. A díjak egy része olyan jelentős színműveket is jutalmazott, mint Primož Kozak Affér című alkotását; Slobodan Stojanović Veszélyes vizek című alkotását; Velimir Lukić Osvald király hosszú élete című alkotását; Aleksandar Popović Bora Šnajder fejlődésének útja című alkotását; Antun Šoljan Diocletianus palotája című alkotását; Dušan Jovanović Bélyegek, s hozzá még Emília című alkotását; Gregor Strniša Békák, avagy színdarab az ágrólszakadt és dúsgazdag Lázárról című alkotását; Georgi Sztalev Bolen Dojcsin című alkotását; Jože Javoršek A vágyódás vége című alkotását és Miodrag Žalica Ölelkezők című alkotását.

Ha tovább elemeznénk a fesztiváli évadok során bemutatott többi hazai drámai alkotást is, akkor emlékeztetnünk kellene a többi kísérletre is: Miroslav Antić Parastos fehérben című költői drámája; Dane Zajc A folyó gyermekei című alkotására; Miodrag Djurdjević ügyesen megírt drámáira (A végén temesd a kezedbe arcodat); Danilo Kiš darabjára (Elektra 69); Vitomil Zupan alkotására (Fehér rakéták szállnak Amszterdam felé); Djordje Lebović kísérletére az izgalmas lélektani dráma területén (Az ezüstkötél); valamint szólni kellene egyes előadásokról, amelyek során igen nagy mértékben jutott kifejezésre a dramaturgiai szigor (Jovan Hristić Oresztésze, Bogomil Djuzel Ádám és Éva című alkotása stb.).

III.

A kiváló és eredményes színészi alakítások felsorolására nem lenne elegendő ennek a dolgozatnak a terjedelme. Ha minden kiemelkedő színészi alakításra kitérnénk, akkor a színművészek listája dolgozatunkban — minden bizonnyal — jóval hosszabb lenne, mint amilyen hosszú sort kitesz a kiosztott babérkoszorúk száma. Éppen ezért a Színművész iránti legmélyebb tisztelet jeléül álljon itt csupán néhány név és néhány szerep, amely a legjobbak közül való. A felsorolásnál — persze — számolni kell az esetlegességgel is:

Bepo Josipa Petričić alakítása az Ölelés című darabban; Pera Kvirgić hét szerepe az Abevillei hentes című darabban; Pavle Minčić Magis-alakítása A tojás című műben; Jurij Souček alakítása (Hederer a Pizkos kezekben); Rade Marković alakítása a Veszélyes vizekben (Mirko); Mirko Milisavljević Zerca alakítása az Osvald király hosszú élete című drámában; Zvonko Strmec Aigiszthosz alakítása az Oresztész című darabban; Olivera Marković két szerepe: A lány a címodalról és A végén temesd a kezedbe az arcodat című drámákban; Svena Lasta Krapp alakítása az Utolsó tekercsben; Slobodan Petrović George-alakítása a Nem félünk a farkastól című drámában; Duša Počkajeva alakításai az Amerikai álom és az Ah, papa, szegény papa című darabokban; Branko Pleša Paul és Ben alakításai a Gépírók és a Tigris című darabokban; Ivica Vidović Kaspar-alakítása; Fejes György Edgar-alakítása a Play Strindbergben stb. Mindenképpen meg kell emlékeznünk azonban a szarajevói színművészek alakításairól is, a tizenöt fesztiváli évad során különösen a következők emelkedtek ki: Rudi Alvadja, Jolanda Djačić, Kača Doric, Vera Milovanović, Zoran Bečić, Ines Fancović és mások.

IV.

A varsói STS (Egyetemi Hallgatók Szatirikus Színháza) két előadása: A vádlottak és a Festett torony új fejezetet nyitott a jugoszláv kísérleti és kisszínpadok fesztiváljának történetében. E két előadás bemutatásával az volt a célja a szemle rendezőségének, hogy a közönség számára meteremtse a betekintés lehetőségét egy fejlettebb színházi közeg kamara-, avantgarde- és kísérleti jellegű színpadi törekvéseibe.

Az egymás után következő fesztiváli évadok során egyre több külföldi együttes is fellépett, a kilencedik fesztivál idején számuk már ötre emelkedett! Az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk azonban, hogy a meghívott külföldi együttesek által hozott előadások nem minden esetben fektették a hangsúlyt azokra a törekvésekre, amelyeket a fesztivál intézménye maga elé tűzött. Némely esetekben egészen szokványos előadásokat láthatott a szemle közönsége, ami bizonyos értelemben érthető is, hisz nem egy együttes a jugoszláv és a külföldi színházak között fönnálló csereelőadások keretében lépett fel; a külföldi produkciók egy része tehát — függetlenül attól, hogy szakmai színvonalukhoz nem férhet kétség — nem járult hozzá a fesztivál színképének kitágításához.

Néhány előadás azonban minden kétséget kizáróan sokkal többet nyújtott a nagyvilágban folyó színpadi kísérletezések megismerésének lehetőségénél. E jelentős színházi eredmények jugoszláviai megismertetése az átgondolt újítások, a magas fokú kísérletező kedv által hozzájárultak ahhoz, hogy a fesztivál által ápoltszínpadki kifejezőmód fejlesztése újabb lökéseket, támogatást kapjon. A külföldi produkciók közül nem egy rámutatott a hazai színjátszásban elhanyagolt és mellőzött formákra és műfajokra, és a bennük rejlő lehetőségekre. A külföldi együttesek egészen a nyolcadik fesztiváli évadig minden alkalommal — jogosan —, elnyerték a hivatalos díjakat — később azonban már csak vendégként léptek fel. Nyilván ez a változás is elősegítette a belgrádi BITEF megalapítását, a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivál ugyanis már nyolc éve igazolja eredményesen küldetését.

Alina Janowska A vádlottak és Woitech Siemion Festett torony című darabjai nagyszerű érzékkel ötvözték egybe a népköltészet fragmentumait és az anekdotikus elemeket; mindkét darabot nagyszerű színházi kreációval állították színpadra. E két előadás mellett meg kell említenünk még néhány kiváló külföldi produkciót:

A Living Theatre bemutatta Kenneth Braun Börtön című darabját; a megszokott színpadi formákat elvető produkció jól mutatta, hogy ez a színház méltán szerepel korunk színházi avantgarde-jának első együtteseik között.

A hetedik fesztiválon lépett fel a Koto Színház, amely a pantomimjáték, egy igen bonyolult és nehéz műfaj, lehetőségeit csillogtatta meg; különösen az anekdotikus, groteszk és satirikus részletek voltak megragadóak.

Karmel Bene Faust, avagy Margarete című műve a színpadi kifejezőmód elemeinek remek kombinálásával tűnt ki, s mindez jól illett a klasszikus szöveghez.

Michel de Ghelderode Ostendei álarcosok című darabja a hangeffektusok gazdag alkalmazásával, valamint a mozgás és a színek játékával adott ízelítőt Otomar Kreiča kiváló rendezői teljesítményéből.

Kirmezer, Sladek és Zlabek Komédia . . . című darabja azt bizonyította, hogy gazdag képzelőerővel kell visszatérni a régi forrásokhoz, s szellemes megoldásokkal és a pantomim alkalmazásával figyelemreméltó eredményeket lehet elérni.

Ion Luca Caragiale Öt darabja és Eugène Ionesco A kopasz énekesnője Moisescu román rendező munkája nyomán került színpadra. A rendező mélyebb szellemi kapcsolatot keresett a két szerző között, s bár a két színpadi alkotó más-más nemzedékhez tartozik, ez sikerült neki, mivel Caragiale és Ionesco felfogásában meg lehet lelteni a hasonlóságot.

Külön ki kell emelnünk Darvas Iván alakítását Gogol Egy örült naplója című monodrámájában; Darvas valószínűleg az első a magyar színművészek nagyszerű sorában.

A párizsi, moszkvai, bolognai, budapesti, ankarai, zürichi, miskolci, bécsi, brnói, londoni, darmstadti és pozsonyi színházak ugyancsak hozzájárultak előadásaikkal a fesztivál helyének és szerepének kijelöléséhez: rajtuk kívül külön figyelmet érdemel a triezsti Szlovén Színház (Slovensko gledališče) egyszeri föllépése.

V.

Az egykori Kisszínház, amely ma a Kamaraszínház 55 nevet viseli, tizenhat évvel ezelőtt lehetővé tette, hogy kis színpadán megtarthassák az első fesztiváli bemutatókat. Ez a gesztus egyben új fejezetet nyitott a bosznia-hercegovinai színházi életben is. Ez a színház megalakulása óta, szerepével és repertoárjával is, ellensúlyozta az addig egyetlen szarajevói hivatásos színművészeti intézményt: a Nemzeti Színházat (Narodno pozorište); tevékenységét aktuális politikai drámákkal kezdte, olyan darabokkal, amelyek abban az időben a világ színpadjain nagy sikert arattak, később pedig az úgynevezett elkötelezett színműveknek adott elsőbbséget.

A Kisszínház vezetősége arra törekedett az első évadok során, hogy a színészi teljesítmények tekintetében meghaladja az addig megszokott szintet, s ezek a törekvések meg is valósultak. A sikerben része volt természetesen az új koncepció szerint kialakított repertoárnak is, amely egyre inkább a kamara jellegű színjátszás felé tolódott el; a közönség pedig — bár ízlése egészen más színjátszó hagyományok forrásain formálódott — mindinkább felkarolta a Kisszínház törekvéseit.

Čedo Kisić színikritikus, aki a kamaraszínház megalakításának támogatója volt, három évvel később, 1958-ban cikket írt a szarajevói *Oslobodjenje* című napilapban a kísérleti és kamaraszínházak fesztiváljának megindításáról. Cikkének a Felfrissülés! címet adta, nyilván azért, mert úgy érezte, hogy az új színház gazdagabbá tette Szarajevó színházi életét. Az ujjongó írásban többek között megjegyzi, hogy „a Kisszínház alapul szolgálhat nálunk egy korszerűbb és jelentősebb színházi mozgalomnak . . .” Tartózkodástól mentes üdvözlése volt ez az írás annak az előadásnak, Hans Timayer Ifjúság a bíróság előtt című darabja bemutatásának, amellyel 1955. március 7-én megkezdte munkáját egy színház, elindult hosszú és bizonytalan útján.

Nyilvánvaló tehát, hogy ez az avantgarde kísérlet (így nevezhetjük a Kisszínház tevékenységét az első évadokban) egy olyan időszakban, ami-

kor a nagyobb hagyományokkal rendelkező és összetettebb színházi közegekben a modern szemléletű drámaírók és drámai alkotások ütötték rá bélyegüket a repertoárra, egészen új színnel gazdagította Szarajevó és az egész ország színjátszását.

A Kisszínház, illetve a későbbi Kamaraszínház 55 krónikája azt mutatja azonban, hogy a kezdeti kísérlet a későbbi évadok során igen gyakran csak formálisan tett eleget a kamaraszínpad és a kamarajellegű színjátszás követelményeinek. A színpadi kísérletezés kezdeti élénksége mintha alábbhagyott volna, s eredeti célkitűzéseinek megvalósítása felé csak időnként tett egy-egy lépést. Ezeket az újabb, előremutató lépéseket javarészt fiatal rendezők tették meg mindig, ők voltak azok, akik vállalni merték a mindig bizonytalan kimenetelű színházi kaland kockázatát. Ez volt egyébként az az időszak, amikor az ország többi színpadi központjában is új színházakat eredményeztek a modern színművészeti törekvések. Ebben az időben alakult meg Belgrádban az Atelje 212; Zágrábban a Kamaraszínpad (Komorna pozornica); Ljubljában az Oder 57; Újvidéken a Kisszínpad (Mala scena); Mostarban a Studio 64; Belgrádban az A Színházi Egyesület (Dramska družina A); Zágrábban a Stb. Színház (Teatar ITD) és más állandó vagy alkalmi együttesek.

Mindarról, hogy a Kisszínház, illetve a Kamaraszínház 55 mit jelentett egy olyan színházi közegben, amelynek törekvései és igényei oly hű megfogalmazást nyertek a kis- és kamaraszínházak fesztiválja elnevezésben, leghívebb képet talán a huszadik évforduló krónikája adhat. Ez a krónika minden bizonnyal biztosabb az esendő emlékezetnél, hisz bemutatóról bemutatóra vezették; ez a krónika újra elénk varázsolja e színház fejlődésének és munkájának egy-egy mozzanatát, egy megismételhetetlen, felejthetetlen, néha egészen csodás világot, a színművészet világát; a rendezői tudás és találékonyság világát, de mindenekelőtt mégis a Színművész alkotó tüzét, az alakítás lenyűgöző pátoszáét, amely nélkül ez az ősi művészet nem maradhatott volna fenn napjainkig, nem állhatott volna ellent a kísértéseknek, a vereségnek, s nem állhatott volna oly szálfagegyenesen a szélviharban — pedig gyakran kellett ott állnia.

Ezt a krónikát a szerző a Kamaraszínház 55 fennállásának huszadik évfordulója alkalmából megjelenő kiadvány számára írta, s természetesen csak kis részét ölelhette fel azoknak a törekvéseknek, amelyek a színház két évtizedes munkájában megnyilvánultak. S még egyszer hangsúlyozni kell, hogy ennek a színháznak a kebelében született meg és valósult meg a fesztivál gondolata is, azé a fesztiválé, amely immár tizenhatodik évadja felé közeledik, s amely világosan kijelölte maga előtt a fejlődés irányát és útját.

Ha ennek a színháznak a krónikáját lapozgatjuk, nemcsak egy színművészeti intézmény életébe nyerünk betekintést, amelynek együttesen az elmúlt húsz év alatt változott, de a magja megmaradt, hanem igen sokat megtudhatunk a kamarajellegű színjátszás és a kísérleti színpadok térhódításáról is Bosznia-Hercegovina színházi életében.

Meg kell emlékeznünk azonban arról is, hogy a kamarajellegű színjátszás és a kísérleti színpadok jugoszláviai afirmációjához hozzájárultak egyes szarajevói színházak előadásai is. Elég itt megemlítenünk Ionesco A lecke és A kopasz énekesnő című színpadi műveit, amelyek a Nemzeti Színházban kerültek színre Bora Drašković rendezésében, 1959 májusában. Ezeket a drámákat bemutatták Mostarban, Zenicán, Tuzlán és Ba-

njalukán is. Különösen fontos szerepet játszhatott volna a mostari Nemzeti Színház keretein belül alakított Studió 64 elnevezésű együttes, ám alkotói teljesítménye teljében az elszigeteltség lesújtó állapotába kerülve, megindító entuziazmusa ellenére is légüres térbe került. A zenikai színház munkájában állandó jelleggel jelen volt a kísérletező kedv, különösen azokban a produkciókban, amelyeket a fesztivál közönsége is láthatott. Ha mindehhez még hozzászámítjuk a tuzlai színház időnkénti vállalkozásait (néhány monodrámát vittek színre), valamint a banjalukai színház kísérleteit, akkor ezzel ki is merítettük mindazokat a vállalkozásokat, amelyek kamarajellegükkel és kísérletező hajlamukkal hozzájárultak e sajátos színházi irányvétel panorámájának kialakításához.

Nyilvánvaló, hogy e sajátos színházi irányvételhez és törekvésekhez hozzá kell számítanunk mindazokat az eredményeket, amelyeket az elmúlt tizenöt év folyamán fölmutattak a Kisszínház, illetve a Kamaraszínház 55 színpadán, hisz mindez része egy egésznek, amely ugyancsak részét jelenti mindannak, ami Jugoszlávia kísérleti és kamaraszínpadain történt. S végezetül mindez beletartozik egy nagy egészbe, amelyet a Színművészet szóval jelölhetnénk, s amelynek, ki-ki a maga módján, részesei vagyunk.

Jung Károly fordítása