
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

NOTESZLAPOK A XXI. STERIJA JÁTEKOKRÓL

SE NAPLÓ, SE KRITIKA

GEROLD LÁSZLÓ

Április 15-e, csütörtök

Miközben a jegyekért, a műsorfüzetért megyek s bekukkantok a színház előcsarnokába, megjöttek-e már a könyvesek s hoztak-e izgalmas, új színházi könyvet, eszembe jut, amit az újságíróktól hallottam. Hogy több mint egy hónappal az idei Játékok kezdete előtt hetente hívták őket sajtóértekezletre. Miért? Annyi közlendője volt az igazgatóságnak? Nem. Esetenkén csak egy-egy eseményről tájékoztatták őket. De azt sikerült elérniük, hogy az újságok hónapokig, heti rendszerességgel foglalkoztak a Sterija Játékokkal. A taktika bevált. Az igazgatóságon hosszú sorban várják az újságírók és a színházbeliek, hogy átvehessék előre biztosított belépőiket. Nem véletlenül tömte információkkal az igazgatóság a sajtót, mert az érdeklődés minden eddigit felülmúlt. A megnyitó napján csak néhány előadásra lehet már jegyet venni, a legtöbbet komplettek formájában adták el.

Mit jelentsen ez a megnövekedett érdeklődés? Valószínűleg azt, hogy a színházi szakma mindinkább belátja, a Sterija Játékok valóban színházi életünk központi rendezvénye, de ez természetesen nem a véletlen műve. Része van benne annak a törekvésnek is, amely nemcsak központi jelentőségű színházi seregszemlévé akarja fejleszteni, szilárdítani a Játékokat, hanem általában a jugoszláv színházi élet (könyvkiadás, dokumentációs központ, akciószervezés stb.) centrumává kívánja bővíteni. Merész vállalkozás, de mind a rendezvény rangja és létjogosultsága, mind pedig a színházi élet szervezetsége szempontjából ez az egyedüli helyes út, az

institucionalizmus szükséges, tehát pozitív változata ez. A Sterija Játékoknak nemcsak a tíz áprilisi nap folyamán kell színházi világlunk központjának lennie, hanem egész évben.

Persze a közvéleményt igazán az a tíz nap érdekli, a fesztivál foglalkoztatja, de a színházbeliekkel már más a helyzet. S az utóbbi néhány évben kezd elterjedni ez a felfogás, mindinkább belátják, nincs dinamikus színházi élet jó szervezés, ügyes, sokoldalú szakmai irányítás nélkül. S ami a tíz fesztiváli napon történik itt Újvidéken, az csak betetőzése az egész évi munkának. Afféle látzatja a jugoszláv színházi életnek és az intézmény törekvéseinek.

Kiállítások. Az idén is ezekkel kezdődik a fesztivál. Megnyitó megnyitót ér. Nemzetközi könyvkiállítás. Ezúttal is elég szegényes. A színházi könyv, úgy látszik, mindenütt mostohagyerek. Nálunk is. Két tendencia mutatkozik meg. Vagy csodás kiállítású, reprezentatív kiadványok jelennek meg, mint az angoloknál, németeknél, olaszoknál, amerikaiaknál, vagy szerényebb kivitelű, afféle népszerűsítő kiadványok. A mi könyvkiadásunk az utóbbiba tartozik. Értetlenül kell megállapítani: a magyarok ezúttal is távol maradtak. Miért? Színházi könyvkiadásuk nem jelentéktelen. Valaki tréfásan megjegyzi, ha szólnak, összedobunk annyi újabb színházi könyvet, hogy díjat is kaphattak volna, s még a szállítási költségeket is megtakaríthatták volna. A könyvek után plakátok. Csak hazaiak. Köztük néhány remek darab. Itt a jugoszláv élmezőny. Sajnos, a szabadkai Boros Györgyöt kivéve, egyetlen vajdasági sincs. Pedig most derülne ki, Kószó Pista zombori és újvidéki plakátjai valóban nagyszerűek. De azt is nem lehet nem észrevenni, hogy Vajdaságban még mindig mennyire nem törődünk a plakátokkal, nem tekintjük őket az előadás, mi több, a színház szerves tartozékának. Pedig a közönség számára a jó plakáttal kezdődik a színház. Vagy a jó színház számára a plakát az előadás kezdete. Még egy kiállítás. A Cankar-évfordulóra, Ljubljánából. Sajnos, itt is hiába keresem a vajdasági megjelenítéseket, köztük a két szabadkai előadást. Nincsenek. Vagy csak nem látom, kifárasztott a három kiállítás, amelyekre mind vissza kell menni, s nyugodtan, tömeg nélkül végignézni őket. Tanulságosak lehetnek.

Első este: a zomboriak. Zsúfolásig telt terem, oldalt két sorban állnak. Pazar debütálás. Az előadás is nagyszerű. Jobb talán, mint bármikor eddig. Vastaps. De jelentkezik a szakmai irigység és rosszmájúság is, amely látszólag dicsér azzal, hogy Gogolt említi Sterijával együtt, de sportszerűtlenül övön alul üt, mert a pár-

huzamot kibővíti Efrosz nevével, Efrosz remek Leánykérés-rendezését említi. Ha ebből a folyosói véleményből kivonjuk a sértett szakmabeli gonoszkodását, akkor — az intrikus talán nem is gondolt rá — a Mijač-előadás igazi értékére tapinthatunk. Ha gogolizálta Steriját, akkor az a legnagyobb elismerés, amit a szerb vígjáték megteremtője kaphat az utókortól. Az sem számít, hogy az előadásban esetleg Efrosz szellemujja is felfedezhető, jóllehet Mijač előző Sterija-díjas rendezése, A felfuvalkodott tökfey már előlegezte a véres komédia koncepcióját, a szociologizáló rendezői vizsgálódás folyamatosságát. Másnap a vitán természetesen szó sincs rendezési plágiumról, csak felsőfokban beszélnek, nemcsak az előadásról, hanem a zombori színházról is. Először vannak itt a fesztiválon, s az ideális színházmodellként beszélnek erről a kis társulatról. Valóban csodás dolog a színház. Elég, ha valaki, természetesen a rendező, másként néz a hagyományra, mást lát benne, mint előtte évtizedekig, és a szemlélet megalapozott, akkor egy kis színház is elegendő, hogy rendkívülit produkáljon. A legszebb példa erre Dejan Mijač és a zombori társulat. Sterija egyik legjelentelmesebb művecskéjéből, amelyet maga a színház is afféle vidékjáró blóndlínek tekint, amikor a rendező bejelenti, hogy ő bizony ezt vinné színre, országos elismerést kiváltó produkció lesz, igazi színház. Ki hitte volna ott Zomborban, hogy éppen a Nősülés és férjhezmenetel kapcsán beszélnek majd komoly emberek a kultúra, a színházi élet demetropolizációjáról, arról, hogy színházi világunkban az izgalmas előadások nem a fővárosban vagy a nagy centrumokban, hanem kisvárosokban születnek. Persze ez nem újdonság, európai méretű jelenség. Amiben nyilván része van annak is, hogy a nagyvárosok színészei a színházak mellett filmeznek, tévéznek, rádióznak, s alaptervékenységükre nem marad erejük, kifárad alkotói képzeletük. De másról is szó lehet. Arról, hogy a kisvárosi színház számára lényegesebb a határozott műsorprofil, mint a fővárosiak számára. És Zombor ilyen tekintetben mutat elsősorban példát. Egyáltalán nem véletlen, hogy Vajdaságból egyedül ők kaptak vízumot a Játékokra. Ez több évi koncepciózus munka természetes eredménye. És még valami. Zomborban az igazgató nem olyan ember, aki szereti a színházat, vagy isten ments, jobb híján a színházba vezényeltetett, hanem színházi ember. S ez nagyon fontos. Csak a körülmények ilyen összejátzásának lehet az eredménye a koncepción belüli újszerű hagyományápolás, mint amilyen ez a Mijač-rendezés. Amit még az a folyosói megjegyzés, hogy miért

kell a vajdasági emberből maflát, hasimádó monstrumot csinálni, sem tud kikezdeni. Bár igaza lenne a méltatlankodónak, hogy mi valóban nem ilyen zabálós, érdekleső fajta vagyunk. De vajon csak mi vagyunk ilyenek? Nem. Viszont ez az előadás mégis elsősorban rólunk szól, mert itt csinálták, nekünk. Hogy is mondta egyik nyilatkozatában Dejan Mijač? „Egy klasszikus szövegben a rendezőnek meg kell találnia azt a pontot, rést, amelyen keresztül a valóság beszüremlett az irodalomba, a szövegbe. Ez lehet kiindulópontja, magja az előadásnak, amely nem kell, hogy hasonlítson a valóságra, de amelyben feltétlenül fel kell ismernünk a valóságot.” Pontosan ez történt a zombori Sterija-előadásban. Nem csoda, ha Pervić a *Politikában* háromhasábos cikkben áradozik róla.

Április 16-a, péntek

Második este: triesztiek. Az egész darab — Anton Leskovec: Két part — egyetlen metafora, drámának nyilván kevés, előadásnak azért megteszi, bár nem valószínű, hogy a hat legjobb jugoszláv produkció között a helye. Egy színház egyetlen évadjának egy egészen közönséges előadása, olyan produkció, amelyből kell néhány, de amely nem jelent különösebb színvonalat; nincs benne semmi rendkívüli. Esetleg az, hogy kissé Brecht Koldusoperájára emlékeztet. Egyidőben keletkeztek, sőt Leskovec műve kevésbé megelőzte a Koldusoperát, s mindkettő koldusokról szól, de egyébközé Brechthez alig van. Nem értem, miért hivatkoznak állandóan Brechtre. Az időbeli elsőség nem jelenti a művészi, a színvonalbeli elsőbbséget is. Expresszionista romantika szövi át a darabot. Babić rendező ezt megpróbálta enyhíteni, songokat íratott hozzá, a befejezést pedig a gengszter-filmek mintájára rendezte meg, afféle Bonny és Clyde-szerű géppuskás leszámolást látunk. S bár ez a befejezés eléggé hatásos, ugyanakkor problematikus is. Leskovec az egyik partra szorult koldusokat, akik valami varázslatos determinációs hatásra nem mehetnek a másik partra, nem cserélhetnek bűntetlenül társadalmi státust, érezhető szociális indítékokkal ábrázolta, az előadás pedig azzal, hogy alvilágiasította a szereplőket és a környezetet, kivált pedig a befejezést, épp ezt a szociális vonatkozást csökkentette. Amit látványban kapott a mű, azt gondolati-tartalmi vonatkozásban elvesztette. Vajon megérte-e a csere? Úgy látszik, mégis van valami abban a bizonyos két part logikában, ha nem is az életben, a művészetben. A rendezőnek is választania kel-

lett a mutatni és a mondani kettőssége között. Ő az előbbi mellett döntött. Mentségére szolgáljon, hogy a darab önsúlya valóban nem olyan jelentős, hogy egy komoly gondolati dráma szilárd alapja lehetne.

Április 17-e, szombat

Harmadik este: szkopjeiak. Zseniális indítás: a tükörszerű fémlapokkal övezett színpad közepén fehér lepedő alatt egy férfi fekszik, mozdulatlan, nem tudni, lárva — a fején selyemharisnya, eltorzítja az arcát — vagy halott, egyszer csak felhangzik egy hírhedt fasiszta induló, s a fehér lepel egy pontja, ott a férfi ágyéka táján, emelkedni kezd — éledezik a tetszhalott, vége az indulónak, ismét mozdulatlan a lárvaarcú, eltűnik a dudor a lepedőről. A közönség nevet, érzi a bizarr játékban az iróniát. Valóban olyan kezdet, ami érdekes előadást ígér. De csak ígéret marad. Az indítás az előadás egyetlen jó ötlete, ami követi, neoexpresszionista túlbujánzása az ötleteknek, mind ezerszer látott, az előadás folyamán is többször ismétlődő közhelymegoldás. Még a befejezés is ilyen. Az időközben lábra állt lárvaarcú férfi nem más, mint egy dél-amerikai diktátor, aki a tetszhalott állapotból eljut az élet- és élvezet-hajszoló sztriptizig, ezzel zárul az előadás. Mindenesetre érdekes ív, fordított folyamat, retrospektív evolúció, de ami az ív két vége között van, az közhelyhalmaz a diktátorokról, hatalmaskodásokról, önimádatokról, kegyetlenkedéseikről, a hatalom torzításáról, de mindez kevésbé érdekes, távoli, inkább csak egzotikum, semmint bennünket érintő, rólunk szóló eleven emberi valóság. Hiába hivatkozik Kole Csasule, az író és Ljubisa Georgievski rendező, hogy a darab, amit inkább helyesebb lenne szinopszisnek vagy partitúrának nevezni, minden egyes epizódja dokumentumokon alapszik, hiába emlékeztetnek arra, hogy melyik latin-amerikai diktátor nevezte ki magát saját ellenzékének főnökévé, hogy melyik gyilkoltatott le egy kommunista költőt, hogy azután szobrot emeltessen neki, melyiknek az öccse foglalkozott fegyvercsempészéssel, hogy azután, amikor a csempészett fegyvert vásárlók lázadni akartak, maga végezzen velük, ha a dokumentumhitelességű epizódokból nem lesz dráma. Újságcikk lehetne, de dráma nem. Miért? Egy példa jut eszembe: Caligula, aki nyugodtan lehetne a darabbeli diktátor őse, drámai hőssé azáltal válik, hogy Camus bölcséleti síkra transzponálja az imperátor örültségeit, filozófiává emeli a ca-

ligulai apszurdumot. Ha másra nem, arra jó példa ez a szkopjei előadás, hogy miért nem lesz a dokumentumból művészet, a való-ságepizódokból dráma. Persze nem hinném, hogy a Sterija Játékok szelektorának épp ennek megmutatása lett volna a célja, amikor műsorba iktatta Kole Csasule Ahogy tetszik, avagy egy karib bel-ügyminiszter lemondása, illetve a legfelsőbb hatalom megcsömörlése című politikai pamfletjét a képzelettel nyilván megáldott, de eszközök tekintetében mértéket nem ismerő Georgievski rendezésében.

Valami miatt azonban érdekes volt találkozni ezzel a darabbal és előadásával. Ismét bebizonyosodott, hogy bár nem lehetünk kö-zömbösek az iránt, ami a világ másik végén történik, nem való-színű, hogy mindaz irodalmi alkotásaink tárgya is lehet. A latin-amerikai diktátorok és diktatúrák természetrajzát nyilván nem nekünk kell megírni, megteszik az ott élő írók, méghozzá igen magas művészi színvonalon. Ez a Csasule-dráma távolabbról szól, mint a mi történelmünk több évszázados eseményei. Érdekes paradoxon: a jelen távolabb van a történelmi múltnál.

Egy éjféle előadás: Erazmustól a Balgaság dicsérete. Előadta Ra-da Đuričin. Az Ifjúsági Tribün első emeleti kisterme dugig tele, székeken, padlóra rakott párnákon ülnek, s még többen állnak, fő-leg fiatalok, de itt-ott néhány harmincon felüli vagy még idősebb. Ideális közönség, gondolhatta a színésznő, aki ezzel a magánpro-dukcióval óriási sikert arat Belgrádban. De Újvidék nem Belgrád. Most derül ki, milyen kisvárosias a mentalitásunk. Képtelenek va-gyunk bekapcsolódni a játékba, hiába kér, provokál a negyven körüli, de még mindig kislányos színésznő. Igazi kapcsolat színész és közönség között nem alakul ki. Mintha félnénk, hogy nevetsé-gesek leszünk, mintha nem is fesztelen viselkedésű fiatalok lenné-nek a teremben. Vagy Erazmus szatirikusan pirongatva nevelő szövege távoli, idegen tőlük, vagy az efféle közös játék szokatlan számukra.

Április 18-a, vasárnap

Az első szünnap, s mégis két nagyszerű élmény. A szarajevói fesztivályőztes ljubljana előadás, Dušan Jovanović A bum-bum divat áldozatai és a monodráma fesztivál legjobbja, Fabijan Šova-gović fellépése. Az előbbit joga és alkalmá lett volna Žigonnak a műsorba sorolni, de nem tette meg, s ha valahol, hát itt tévedett, de nagyot.

Jovanović rendelésre írta ezt a darabot, a fasizmus feletti győ-

zelem 30. évfordulójára kérték tőle. Ő igazi alkotó és igazi színházi emberként viszonyult a vállalt feladathoz. Tudta, hogy az efféle emlék- vagy ünnepi műsorok rendre igen konvencionálisak, nemigen érik el azt a hatást, amire készítőik törekednek, nem kerülnek érzelmközelbe a nézőkkel, érzelmi és gondolati angazsáltóságuk jelentéktelen, főleg a fiatalabbak számára, akiknek nincsenek személyes élményeik. Így jutott el az angazsált színház kérdésköréig, s ahhoz a felismeréshez, hogy valami mást kell csinálnia, mint szokványos ünnepi műsort. Tudta, ismerte a frakkos szavalóestek fennkölt unalmát, a nagy szavakat katonás sorokba vezénylő pátoszos ürességet, a hatás nélküli ünnepélyességet, ami az efféle műsorokból a legjobb szándék és a legnemesebb akarat ellenére is árad. S ezt akarta elkerülni. Angazsált színházat akart csinálni a szó legteljesebb értelmében. S ez valóban sikerült is. A szöveg inkább csak színopszis, s nem hagyományos és szabályos kerekességű drámai mese. Népköltészeti alkotások sorai, közmondások, szólások, a mindennapi élet szavai azok a mozaikkockák, amelyekből a „dráma” nyelvi anyaga szerveződik, köztük a legtöbbet használt, tehát a leghangsúlyosabb szavak: ember, haza, otthon, küzdelem, harc, munka, szabadság, sír, hant. Ez a néhány szó éppúgy hordozza, tartalmazza az emberiség teljes történelmét, múltját, megpróbáltatásait, mint ahogy a divatrevü során bemutatott katonai egyenruhák évszázados kontinuitásban idézik az elnyomatás, a félelem, a halál csak formáiban, de alapjában sohasem változó voltát. Mondhatnánk azt is, hogy az előadás főszereplője a katonai egyenruha, mint az erőszak jelképe. A páncélöltözetektől errefelé felvontatott egyenruhákat azonban nem múzeumi közömbösséggel hozza a színpadra Jovanović, hanem érezhető szatirikus célzattal, ironizálva teszi közszemlére. Nem véletlenül mondtam, hogy a katonaruhák a főhősei ennek a produkciónak, az ironikus láttatás is megszemélyesítéssel válik igazán hatásossá, funkcionálissá; nem a ruhákon gúnyolódik, hanem viselőiket vagy talán még inkább azokat a hamis eszméket teszi szatíra tárgyává, amelyek a ruhák viselőit fűtötték, amikor valójában emberirtásra, pusztításra vállalkoztak, kényszerültek szenttelen engedelmességgel. S hogy nem csupán élettelen ruhadarabok az egyenruhák, hanem embert szimbolizáló kellékek, azt a befejezés is szépen bizonyítja. A történelmi egyenruha-divatbemutató során eljutunk a mi korunkig, a mai egyenruháig, s a tömeg, az előadás női kórusa, amely mindig félelemmel, rettegéssel viszonyult a katonaruhákhoz, a záróképpen sa-

ját gyerekeit, az embernagyságú rongybabákat öltözteti fel parti-zánnak; a katonaruha a szabadság, az emberi szeretet jelképévé változik. Egyszerű, közérthető és igen hatásos vonalvezetés, érzelmileg is hatásos befejezéssel. Mindaz, ami a nagy szavakat kereső ünnepi műsorokból legtöbbször hiányzik. S ehhez a tartalomhoz igen jól simuló, színpadilag effektív formát is talált a saját művét rendező Dušan Jovanović. Jó érzékkel vegyítette a revü — divatbemutató — látványosságát és az emlékműsorok, ünnepi akadémiák mitingjellegét — a női kar időnként emlékműszerű tömbökbe rendeződik —, s közben mindvégig megmaradt színháznak, mert a színház eszközeit — mozgás, hang, fény, szavak — használta fel, kifogyhatatlan fantáziával. Igazi színházi tisztelgés, egy jelentős évforduló előtt. Valóban kár, hogy a szelektor ebben az előadásban nem ismerte fel, amit minden másikkban olyan kitartóan keresett, a poézist, s amit másutt nem talált meg: az angazsált színházi költészetet, a vérbeli színházi fantáziát.

Utólagos, gépeles közben adódó megjegyzés: nemrégől a jugoszláviai magyar színjátszás is gazdagodott egy sikeres színpadi emlékműsorról. Gobby Fehér Gyula Vallatás című művéből rendezett a marosvásárhelyi vendég Anatol Constantin egy minden eddiginél sikeresebb, emberibb, megrázóbb színpadi oratóriumot, megtalálva a tartalomhoz és az írói szándékhoz legjobban simuló formát.

Közvetlenül a Bum-bum után lépett közönség elé a monodráma-fesztiváli győztes Fabijan Šovagović. Erről talán csak annyit: „ha valaha is kételkedtünk abban, hogy a monodráma színházi műfaj, Šovagović Đuka Begovića minden kételyünket eloszlatta”. Ezt egy egyetemista nyilatkozta a fesztiváli közlöny munkatársának. A színészi élmény mellett azonban legalább annyira izgalmas kérdés: miért fordulnak színészeink mind nagyobb számban a monodramák felé? Amire nincs lehetőségük a színházi repertoárban, azt próbálják megvalósítani az egyszemélyes drámákkal. Erre az elégedetlenségre, ami művészi szempontból, mint minden elégedetlenség, igen megtermékenyítő lehet, nem ártana a színházaknak, sőt a drámaíróknak is felfigyelni. Nem akadályozni kell a színészeket egyszemélyes színházaik realizálásában, hanem az így szerzett tapasztalataikat kell kamatoztatni, fölös színészi, alkotói energiájukat pedig a kollektív előadásokban kiaknázni. Még valami: a jugoszláviai magyar színjátszásban még ez ideig nem jelentkezett monodráma-igény. Nem árulkodik-e ez is alkotói potenciálunk sekélyességéről, színészeink önmaguk iránti igénytelenségéről?

Április 19-e, hétfő

Még egy szünnap, amely azonban kivételes eseményt ígér. A moszkvaiak Krleža-előadását. Ha esetleg előzőleg végiggondoltuk volna az előadásba foglalt tényezőket — Krleža drámája, Belović rendezői vénája és tapasztalata s a szovjet színészek játéktípusa —, akkor nem lett volna nehéz kiszámítani a végeredményt, egy eleve felemásságra ítélt színházi estét. Krleža Glembay-ciklusa nemcsak földrajzilag, hanem szociológiailag és emberi mentalitás tekintetében is elég szigorúan körülhatárolható világ, s mint ilyen szükség-szerűen ebből a világból fakadó, ennek a tapasztalatait felhasználó színjátszói eszközökkel lehet leghitelesebben színpadon életre keltetni. S nemcsak az orosz stílus különbözik ettől a Krleža-drámák kívánta stílustól, hanem Belović rendezői vénája is más forrásokból táplálkozott, más tapasztalatokon alakult. Tehát nem két, hanem három világot kellett egyeztetni, egymáshoz közel hozni. Nyilván, ha olyan rendező állítja Moszkvában színpadra a Glembay urakat, aki már előzőleg itthon is rendezte, sőt, aki a zágrábi iskolán nevelkedett, akkor könnyebb az ibseni—strindbergi fogantatású krležai szöveg összebékítése a jellegzetes orosz játéktípussal. Így azonban a közvetítő tényező, Belović rendezői preconcepciója folytán messzebb kerültek a Vahtangov Színház és a Glembay urak, mint amilyen távol vannak valójában egymástól. Nem csoda. A szarajevói származású, Belgrádban működő Belović, Zágrábot kivéve, ahol a színészek vérében van ez a világ, nálunk sem tudna igazi krležai előadást csinálni.

Ennek ellenére néhány szempontból igen tanulságos volt látni a Vahtangov Színház Krleža-előadását. Bebizonyosodott ugyanis, hogy Krleža nemcsak az agrári világot és mentalitást legjobban ismerője, hanem ha ez a sajátos kólorit hiányzik a színpadi megjelenítésből, akkor családdráma-írónak is európai méretű alkotó. Nem azért nagy író, mert egy jellegzetes világ irodalmi szintű ábrázolója, hanem mert drámaíróként egyvonalban van a legnagyobbakkal. S még valamiért volt tanulságos ez a találkozás. Két drámai alak értelmezése tekintetében hozott újat a moszkvai előadás. Makszakovna Castelli bárónője és Kareljszki Pubája kapott új dimenziókat. Az előbbi nemcsak pompás jelenség, az első pillanattól az egész nézőtér férfirésze szerelmes lett belé, most értem, hogy tavaly Paro miért jött azzal vissza Moszkvából, hogy látott egy egyszerű Castelli bárónőt, s ha másért nem, hát miatta érdemes elhozni ezt

az előadást, hanem az ő bárónője nem eleve rossz, bűnös, nem úgy játssza a kettős életet élő nagyúri dámát, hogy íme, lássátok, itt egy bűnös, kettős erkölcsű nő, ő belülről vizsgálja és akarja láttatni a krležai figurát, igyekszik megérteni, igazolni, védeni, s ez új dimenziót jelent az alak értelmezésében. Kár, hogy a harmadik felvonásra nem maradt ereje Castelli bárónő drámai kiteljesítésére. Kareljszki Pubája pedig azzal vált újszerűen izgalmassá, hogy a kis ágálóból mefisztói kiteljesedést sejtető strébert formált. Mindkét értelmezés igen hasznos lehet a hazai Glembay-előadások majdani megformálásakor. Jakovljevi Leoneja viszont már nemigen kínál efféle tanulságokat. Ő ugyanis a krležai fölösleges embert túlságosan a dosztojevskiji, a hozzá közelebbi változat szerint állította elénk.

Feltétlenül izgalmas élmény volt a Vahtangov Színház Krleža-előadása, bár igen találó a zágrábi vendéjátékról író kritikus zárómondata az *Okeoban*: „Színészi szempontból ez az előadás egy nagy és tehetséges szovjet színész-nemzedék mellett vallott, őket illetve a zágrábi közönség tapsa.” Tehát: a színészek tehetségét, s nem a rendezést, s nem az előadást.

Április 20-a, kedd

Folytatódott a fesztivál versenyműsora, méghozzá a legnagyobb reményekkel várt előadással, a tavalyi díjazott Ljubomir Simović művével — Csoda a Šarganban —, amelyet a legnagyobb népszerűségnek örvendő színházunk, az Atelje 212 tart műsorán. Az Atelje a jugoszláv színjátszás Crvena Zvezdája. S ezzel mindent elmondunk róla. Szinte az egyetlen igazán európai szintű színházunk, amelynek mindenütt csodálatot kiváltó produkciókkal dicsekedhet, de amelynek a formája nem a legállandóbb, ennek ellenére közönsége mindig és mindenre van.

Az Atelje 212 két vétézede színházi életünk történetének nemcsak európai igénnyel mérhető epizódja, hanem ugyanakkor a jugoszláv színházi élet alakulásának igen érdekes és tanulságos vonulata. Az első tíz évben szinte teljes egészében a divatos világ-színjátszás vagy inkább a színjátszó divat átvevője, terjesztője volt az Atelje, műsorán is a legújabb avantgarde művek kaptak helyet, méghozzá sokszor a nagy európai központokat megelőzve. Ahogy azonban csökken a modern nyugati drámairodalom sugárzó-vonó hatása, ereje, akként módosult, változott az Atelje profilja és játék-

stílusa. Az abszurd és anti-drámáktól, ezek megjelenítésének kialakult ortográfiájától fokozatosan az európai színjátszásban is divattossá váló naturalizmus felé fordult, s ezzel egyidőben mind több hazai mű is helyet kapott, kaphatott az Atelje műsorán. Az új darabok legnagyobb erénye, hogy egy jellegzetes közeg mentalitásának rajzát próbálják nyújtani, afféle mentalitás-drámáknak is mondhatnánk őket. Az Atelje két korszaka tehát kétféle drámatípust és kétféle játéktípust is jelent. Sőt, nemcsak kétfélét, hanem két egymástól igen különbözőfélét. S hogy sem zavaró profiltörésre, sem pedig látványos átalakulásra nem került sor, az csak azzal magyarázható, hogy sikerült az első korszak ún. intellektuális stílusát és a mostani periódus kissé népszínműüzű drámáinak naturalista megjelenítését szerencsésen ötvözni. Persze az igazsághoz tartozik, hogy az a bizonyos intellektualizált stílus sem a legszélsőségesebb változat volt, mindig felismerhetően jelen volt benne bizonyos naturalista törekvés, s hogy a mostani — a szó jó értelmében — köznapi modor sem afféle vadnaturalizmus. Ettől függetlenül igen lényeges mozzanat, hogyan segíti, nemesíti meg az előző időszak stílusa a jelenlegiét. Ami nemcsak a stílustörténeti szempontból fontos, hanem azért is, mert ez az intellektualizált naturalizmus több esetben ügyesen menti a nem éppen kifogástalan szövegeket is, jobbnak mutatja őket, mint amilyenek.

Ez történt Simović új művével is. De ezenkívül még valamire számíthat a szerző, ha művét az Atelje játssza: jó színészi teljesítményekre.

Számomra most azonban nem az egyes alakítások az érdekesek, hanem egy sajátos jelenség: a színész tévé- és színházi szerepe közötti párhuzam. A Csodában a kis pincérlány szerepébe Jelisa-veta Sabljic helyére Milena Dravic ugrott be. Nyilván nem véletlenül, hiszen már legelső filmjétől fáchjává vált a kissé maflácska, de igen életrevaló falusi lány szerepköre. Ki tudná felidézni, hogy azóta hány ilyen szerepe volt Milenának mind a három médiumban, filmen, tévében, színházban. A mostani Atelje-beli beugrását megelőzően azonban, erre mindannyian jól emlékszünk, egy több hetes tévésorozatban játszotta a vidékről felkerült naivát. A tévébeli Jana valójában sokban hasonlít a Csoda-beli Cmiljához. Az nyilván a széria hosszúsága folytán emlékezetesebb állomása lesz pályájának, Cmiljája azonban jelentősebb számára és a vitathatatlanul s nem is alaptalanul létező Dravic-kultusz szempontjából. Abban a száz-egynéhány percben, míg a színpadon van, kibontja

a szerep, a rábízott alak dimenzióit, nem egysíkú, hanem alakuló, változó ez a Cmilja, amit a tévébeli Janáról már sokkal kevésbé mondhattunk el. Egy néma vacsorajelenete több, nagyszerűbb, mint amit a milliók előtt játszott hosszú tévésorozatokban tuttokomplettó produkált. S mégis, Milena Dravićot elsősorban filmes és tévés tehetségnek tartják, sőt egyenesen állítják, hogy színpadon tehetségtelen, nem színpadi színésznő. Holott az ellenkezője az igaz. Amit Milenától a tévén vagy sokszor a filmen látunk, az legtöbbször nem egyéb, mint egyszerű rutinmunka, a charme és a tehetség rutinja, színházban viszont Milena is arra kényszerül, hogy sokkal alaposabban dolgozzon, ott nem élhet rutinból, egyszerűen mert nincs színházi gyakorlata. Ezért jobbak színházi alakításai, de ezt nemigen akarják elismerni neki. Kissé emlékeztet ez Töröcsik Mari esetére, akinek talán minden magyar színésznőnél jobban meg kellett szenvednie, hogy színpadi alakításait filmszerepeivel egyenrangúnak tekintsék. A népszerűség tehát nem mindig előnyös a színészek számára. Az olcsó siker az igazi siker kerékkötője lehet.

Április 21-e, szerda

Minden eddigit felülmúló izgalom. Kifelé jövet a színházból, erősen összeszólalkozok néhány szkopjei kritikussal. Ők kisgyerekek módjára lelkesednek Dušan Jovanović: Játsszatok agytumort vagy légszennyeződést című Ljubiša Ristić rendezte celjei produkcióért, én kissé szélhámoságnak tartom az egészet. Később lehiggadva, végiggondolva az előadást, belátom, valóban több van ebben a szokatlan produkcióban, mint hogy egyszerűen csak el lehetne vetni. Vitára készítek, s ez színházainkban manapság valóban ritkaság. Persze nem valószínű, hogy szélsőségesen szidni vagy lelkesedni kellett érte, de az már annál valószínűbb, hogy első reakciónk csak extrém lehet.

A színház önmagával való szembenezésének előadása ez, s ez az önvizsgáló igény benne a legértékesebb. Úgy látszik, a színház is bekapcsolódik az autoanalízis általános művészi áramlatába, társul a költészethez, a film önboncoló irányzatához, szinte szemiotikai következetességgel veszi számba alkotóelemeit. Bármennyire is szokatlan az efféle nyilvános, közönség előtti önelemzés a színházi gyakorlatban, nem éppen újdonság. Emlékeztetnék csak az ún. teatralizmusra, amely nem tudom már hányadik ízben nem is olyan régen, a legújabb neoteatralizmus formájában ismét jelentkezett —

néhány évvel ezelőtt egy egész BITEF mottóvá emelt irányelve volt —, sőt ennek az önmagával szembenező viszonynak a terméke Fadil Hadžić pár évvel ezelőtti óriási népszerűségnek örvendett darabja, a Megrendelt komédia is, amelyben a színház enyhén ironikus, szórakoztatóan komédiázó formában megpróbálta elmondani, hogy pillanatnyilag miért nem lehet jó színházat csinálni. Minden ilyen szembenézésnek egy dramaturgiai megoldás az alapja, a színház a színházban jól ismert és gyakran használt gyakorlata. Célja pedig az útkeresés. A meglévő formától való megcsömörlés vezet, kényszeríti a színházat az efféle lépésre.

A celjei előadásból is félreérthetetlenül kiderül, hogy a Jovanović—Ristić duó a színház minden eddigi formája ellen lázad, mert hamisnak tartja őket. S ebben a lázadásban nem nehéz felismerni az elégedetlenséget. A színház valóban elmarad a film és a tévé valóságillúziója mögött, kissé, vagy nem is kissé, mindig hamis, sőt hazug a színház. A Jovanović—Ristić kettős eddigi munkássága során nem véletlenül vállalkozott erre a nem mindennapi színházi kalandra. De vállalkozásukat erősen megkérdőjelezi, hogy ők tulajdonképpen nem az új színház formuláját keresik, hanem azt akarják megmutatni, hogy a régi formák, vagy pontosabban az érvényben levő, létező színházi formák mind hazugok. Amikor oda-jutnak, hogy a kukucskáló barokk színház, a pszichofizikai színház, a népi alakoskodás, minden színházi szertartás alapja, holmi kozmikus színház, mind, mind hamis, csak mímeli a valóságot, de sohasem válik azzá, akkor képzeletükből már csak annyira telik, hogy arra a bizonyos valóságra hivatkozzanak, annak a nevében ágáljanak, de hogy ez a realitás milyen színházat teremt majd, milyen lesz, lehet a hazugságoktól mentes színház, az új színház, ahhoz elfogy fantáziájuk puskapora, s csak a hamis színházi kacatot, szemetet lesöprő takarítónőt, a színházi kellékek közt önfeledt naivsággal, belefeledkező őszinteséggel játszó gyerekeket tudja felvonultatni, színpadra léptetni, vagy ahogy Celjében az előadás végén történik, eltűnnek a színpad hátsó falai, s a közönség a játéktéren keresztülnézve — mondhatnánk átnézve a színészek, a színház feje felett — az utcára láthat, a celjei korszóra, ki a valóságba. Igen, ez szép és jó, de ez az élet, s nem a színház. Milyen legyen a színház? Vagy ne legyen? Ezt vagy inkább ezeket a kérdéseket szegezi mellünknek az előadás, amely egyrészt igen becsületesen, az összes formák felvonultatásával beismeri saját — a színház — tehetetlenségét, de ugyanakkor lázad is, elnyűttnek, megroggyant-

nak, avultnak vélt formák, színház ellen — a színházért. Csakhogy melyikért és milyenért? Olyan ez az előadás, amely a jugoszláv színházi élet vitathatatlanul két igen érdekes, gondolkodó és bátor alkotóját dicséri, mintha egy költő arra vállalkozna, hogy egy versén, egész opusán vagy esetleg a költészetten végigkalauzolja olvasóit és ügyesen megmutassa, sőt bebizonyítsa nekik, hogy a legszébbnek tartott metaforák, hasonlatok, költői képek, érzelmek és gondolatok rendre mind ostoba hazugságok, közönséges csalások, elnyűtt poétai kellékek, hogy mindez nem is költészet, amit az olvasó annak gondol, költészetként tisztel, áhítattal hallgat, mert a költészet nem ez... Hogy mi, azt ő sem árulja el. Sőt, éppen azt a gyanút kelti olvasójában, hogy ez a kaland, az értékek lerombolása, pusztítása sem más, mint tulajdonképpen költői rafináció, az olvasóval való manipulálás — a költészet egy formája. Talán így valahogy kell nézni a Ristić—Jovanović kettős valóban attraktív játékát, előadását is. Ha nem árulják el, milyen legyen az új színház, akkor az is megeshet, hogy számukra a színház tulajdonképpen nem más, mint a meglévő formákkal való ironikus játszadozás, ami arra az emberre emlékeztet, aki dühödt tehetlenségében képtelen növelni dühét, haragját fokozni, inkább nevetni kezd, mind jobban és jobban nevetni, hogy a nevetés szabadítsa meg kínjaitól, vagy arra, aki a szólás szerint jégeső idején karót ragad, és maga is csépel, pusztítja szőlejét, az uram isten, lássuk, mire megyünk ketten képtelen logikával segítve a természeti csapásnak, mintha a jégeső magában nem lenne elég... Megeshet, hogy a pusztítás után egyszer jobb bora lesz, esetleg ő maga kísérletezi ki az új, a legjobb fajtát, de lehet, hogy kénytelen lesz visszaszokni a régihez, amit nem szeret, de ami helyett nincs másik. A celjei előadás is azzal végződik, hogy a színház összes formáinak tagadása után a színészek felsorakoznak a proszcéniumon, meghajolnak, megköszönik a tapsot, és a formaruhás színházi személyzet eléjük teszi az ominózus virágkosarat, a régi színház annyira közismert jelképét...

Április 22-e, csütörtök

Az utolsó versenyelőadás, sajnos, a legrosszabb, amit elképzelni lehet, pedig nem kisebb színház hozta, mint a belgrádi Nemzeti Színház. Igaz, ennek is — Mija Aleksíćet kivéve — a harmadik felállítását, csupa ismeretlen és csupa gyenge színész. Ilyen tömény

tehetségtelenséggel manapság már vidéken sem lehet valaki színész, a fővárosban azonban, úgy látszik, igen. Egyáltalán nem csoda, ha Vasko Ivanović fölöttébb gyengécske, anekdotafüzérre emlékeztető szövege, drámát nem lenne szívem mondani, unalmas két órát jelentett. Mintha ez az előadás azt akarta volna bizonyítani, hogy bizony nagyon is igaza volt előző este Dušan Jovanovićnak és rendezőjének, Ljubiša Ristićnek, valami búzlik a színházban, amit színháznak hiszünk, az lehet, hogy az, de akkor is távol van a művészettől. Ismét felveti ez az előadás a már megfigyelt problémát: a valóság önmagában kevés ahhoz, hogy művészetként tiszteljünk. Hiába hitelesek Ivanović cetinjai alakjai és anekdotái, amelyeket a színpadról először egy füstös külvárosi kocsmából — megint kocsmá! mintha ez lenne az újabb drámák állandó színhelye! —, majd egy irodalomprofesszor, aki fölött virrasztani gyűlnek össze már a kocsmából ismert alakok, lakásán hallunk, ha ezek csak anekdoták maradnak.

A nézőket nem is az előadás foglalkoztatta, hanem inkább az, hogy hogyan kerülhetett ez a silány szöveg és dilettáns előadás a legjobb hatos mezőnyébe. Úgy látszik, minden évben tartogatnak a szelektorok efféle kellemetlen meglepetéseket, amivel azután nagyon leronthatják az amúgy sem túl kedvező általános benyomást.

Április 23-a, péntek

Zsürizés. Hosszú, de aránylag könnyű munka, könnyebb, mint gondoltam. Egyetlen kényes kérdés: a szövegért járó díj. Megszületik a legjobbnak látott megoldás: nem adni díjat. S aztán kiderül, hogy a legjobb sem mindig és mindenkinek az. A legtöbb kifogás éppen ezért a döntéséért érte a zsürit. Ennek ellenére biztonsággal vallom, sem a Csoda — amit legtöbbször díjra jogosultnak tartanak —, sem Jovanović Tumorja nem díjat érdemlő, az utóbbi zavarosságával inkább hátráltatta a rendezői koncepciót, mint segítette, az előadás a szöveg ellenében jó, érdekes. A másik kifogás a fiatal zombori Želi Katica díjazása miatt éri a zsürit. Bár egyetlen nagy színészi teljesítményt sem láttunk, valószínűleg voltak jobb egyéni teljesítmények is, de azt hiszem, hogy mégis egészségesebb választás egy perspektivikus kezdőt kiemelni, stimulálni, mint egy pályájának zenitjén régen túljutott nevet múltjára emlékeztetni. Az egyetlen, igaz zárómondat: a zomboriak nagy-nagy diadala. S tegyük hozzá, megérdemelt diadal ez.

Április 23-a, szombat

Díjkiosztás, a hagyományos mosolyok és kézfogások, reflektorfényes tévéfelvételek és tapsok kíséretében.

Majd a szokásos kommentárok és nyilatkozatok következnek. Az utóbbiak közül nem érdektelen a Sterija Játékok művészeti irányításától megváló Georgij Paro egy interjúbán adott néhány észrevételét, intelmét átvenni. Jelentős változások figyelhetők meg színházi életünkben — mondta Paro —, a színjátszás elemei egyenértékűvé válnak. S ennek eredményeként a közönség mind kevésbé hisz a kipróbált színházi trükköknek, inkább értelmét és okát keresi mindannak, amit a színházban lát, ami a színpadon történik. Ha csak a rendezésről szólnék, akkor elsősorban Dejan Mijač jelentkezését kell kiemelni, mint az utóbbi évek legértékesebb mozzanatát. Eredetien viszonyul Sterijához, s ezt a viszonyulást színpadra tudja fogalmazni. Mijač nem fennhangon hirdeti koncepcióját, hanem a színpadon valósítja meg, következetesen és a játék minden elemének egyenrangú bevonásával. Amíg színjátszásunkban sokan szinte hajszolják a hatásos, nagy sikereket, addig Mijač stúdiózan, szilárd koncepció szerint, biztosan halad előre . . .

Aztán eltűnnek majd a kommentárok is, következnek az összefoglaló értékelések . . . ezek is a múltté lesznek, s jön a következő, a XXII. Sterija Játékok, s kezdődik minden elölről.