

# MIT ÉS HOGYAN, DRÁMÁK ÉS ELŐADÁSOK

*Jegyzetek a 22. Sterija Játékok margójára*

GEROLD LÁSZLÓ

## 1.

Ha a szarajevói kis- és kísérleti színpadok fesztiváljának elsődleges feladata megmutatni, hol tart a jugoszláv színjátszás kísérletező kedve, a vajdasági színházak találkozájának — és a hozzá hasonló jellegű regionális rendezvényeknek — értelmét a színházakkénti legjobb produkciók, egy szezon legjobb előadásainak összegyűjtésében kell keresni, a Dubrovnik-i Nyári Játékokban az adott térlehetőségek és a drámai művek, maiak és régiek viszonylata az izgalmas, a Sterija Játékok sajátossága pedig a hazai drámairodalom intézményesített felkarolásában, népszerűsítésében, az új drámai szövegeket megismertető, afirmáló fontos szerepben és a színjátszásnak, a színházi formanyelvnek a hazai — új és régi — műveken mutatkozó színvonalában, a színházaknak a jugoszláv dráma iránti professzionátus hozzáállásában keresendő. Következésképpen: egy-egy évi rendezvény sikerét vagy sikertelenségét is ennek a kettősségnek a figyelembevételével lehetséges, kell megítélni, logikus, ha a *mit* és a *hogyan*, a *drámák és előadások* vizsgálatát próbálom a 22. Sterija Játékok kapcsán elvégezni.

A gyakorlat már régen megtanított bennünket, hogy a szavaknak, a nyilatkozatokba foglalt tetszetős, folyékony, elegáns, sziporkázó mondatoknak nem kell hinni, vagy legalábbis nem kell mindent elhinni abból, amit a nyilatkozó saját — talán jogos — szempontjai szerint tudunkra kíván adni, elfogadhatóvá akar tenni. Most, a 22. Sterija Játékok összefoglalóját írva, mégis arra kényszerülünk, hogy nyilatkozatból vett idézettel kezdjük vizsgálódásunkat. Erre az a tény is feljogosít, hogy új művészeti igazgatója van az ország első számú dráma- és színházi fesztiváljának, s az efféle vezetőcsere szükségszerűen új elképzelések, koncepciók kiváltója is. Az új művészeti igazgató, aki egy személyben a

szemle szelektora is, Vladimir Stamenković írja az idei rendezvény katalógusában: „... megbízatásom első évében el kellett tekinteni attól az elvemtől, amelyet különben különösképpen fontosnak tartok, ha színházról van szó: bármennyire is rokonszenvezek azzal a drámafajttal, amelyben a lehető legdirektebb formában reflektálódik a való élet, a mindennapiság, ebben a repertoárban, amelyet ezúttal felkínálok, nem favorizálhattam az efféle drámairodalmat és színházi produkciókat általában, mert ebben az esetben le kellett volna mondanom arról, hogy meghívjam a legjobb, a vitathatatlanul legértékesebb előadásokat, amelyeket a jugoszláv színházi élet — hazai művek színpadra állításával — ebben az évadban fel tud mutatni.”

Az idézet sok mindenről árulkodik. Arról, hogy Stamenković mindenél fontosabbnak tartja az új, naprakész aktualitású művek felkarolását, de arról is, hogy ilyenek nemigen voltak, illetve ezek színpadi realizálása lényegesen alatta maradt az egyéb, főleg klasszikus művek megjelenítésének, s erről a műsornak kellett tanúskodnia. S tanúskodott is. De nagy kár, hogy — ha másként nem, zárójelben — nem jelezte a program mindenese, miről, melyek azok a művek és előadások, amelyekről ilyképpen le kellett mondania, mert akkor arról is lehetne szólni, vitatkozni, hogy megérte-e lemondani róluk, jól tette-e Stamenković, hogy így járt el. Enélkül csak találgatni lehet, elfogadni a kapott műsort vagy támadni azt. Ami pedig az új drámatermést illeti — erre utal a nyilatkozat is —, az utóbbi, a vitatkozás kínálkozik kézenfekvőbbnek, célravezetőbbnek.

Azonnal megmagyarázom — miért. Tény, hogy az idei műsor színpadi megvalósítás tekintetében az előbbieknél kiegyensúlyozottabb és vitathatatlanul színvonalasabb volt, ami nemcsak az évi produkció, a színházi termés, hanem a jó érzékkel válogató szelektor érdeme is. Ugyanakkor viszont az is tény, hogy a két leggyengébb előadás éppen új hazai dráma alapján készült, sőt annak a két hazai drámának — A puccs és A döntés éjszakája — alapján, amelyeket Stamenković éppen drámaként a legtöbbre értékelt, olyan jelentős szövegnek tartott, hogy minden mással szemben előnyben részesített. És ha valamelyik oldalról támadható az idei műsor, az idei válogatás, akkor éppen ez az, A puccs és A döntés éjszakája az egész műsor legproblematisabb része. A két szöveg és előadásának problematisága nem véletlenül mutatkozik meg abban a tényben, hogy a nyolc előadás közül éppen ez a kettő az, amelyet a hivatalos bíráló bizottság egyetlen díjra sem érdemesített. Attól függetlenül, hogy egyetlen zsüri sem tévedhetetlen, a két dráma, illetve előadás teljes mellőzése több mindenre figyelmeztethet. Többek között arra, hogy vagy a színházak viseltetnek felelőtlenül az új hazai drámák iránt, nem sokat törődnek színpadra állításukkal, csupán fölösleges rossznak tekintik, amit azonban kapásból könnyen megcáfolhatunk azzal, hogy A puccs színre viteléhez a Belgrádi Drámai Színház négy vendég

művészt is szerződtetett, a rendező Željko Oreškovićot, a díszlet- és jelmeztervező Vladimir Marenicot és a két főszereplőt, Gojko Šantićot és Marko Todorovićot, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház viszont, bár kockázatot azzal, hogy fiatal, majdnem kezdő rendezőre bízta a Lukić-dramát, ugyanakkor a társulat legjobb vagy legperspektivikusabbnak mutakozó erőire is bízta, nem szólva arról, hogy kiállítás tekintetében valóban bőkezű volt a színház, nem sajnált sem pénzt, sem pedig fáradságot. Vagy valóban a jugoszláv drámaírókkal van baj, ha ez az a két mű, melyek nemcsak általánosságban, hanem részleteikben sem mondhatók sikerülteknek. Vagy Stamenković ízlésével, mércéjével volt baj. Számmunkra, főleg az utóbbi szempont, a válogatás lehet érdekes, vonzó téma.

Alig fejeződtek be az idei Játékok, már hallottunk vagy olvastunk néhány véleményt, amelyek éppen azt célozták, hogy a szelektor nem bizonyult a legjobb válogatónak, mármint ami a drámaszövegeket illeti. A tévé utolsó fesztiváli krónikájában hallottuk azt a megjegyzést, hogy Miodrag Žalica Római nap című drámájának helye lett volna az idei műsorban. A *Večernji list* kritikusa viszont fontosnak tartotta megemlíteni, hogy „nem világos, miért nem került a fesztiváli műsorba Čedo Prica Kenyér és Slobodan Šnajder Metasztázis című drámája, melyek részben megcáfollhatták volna azt a látszatot, hogy színházaink csak azokat a szövegeket tűzik műsorra, amelyek időben távol játszódnak, s amelyek társadalmi konfliktus nélküliek”. Nyilván nemcsak két elszigetelt, véletlen véleményről van szó.

Lássuk tehát az idei fesztivál és az új hazai drámairodalom viszonylatát.

A benevezési határidő lejárta után címbe szedve kürtölték az újságok a szenzációt, újabb rekord született. A több mint hetven benevezett előadásból 38 új hazai drámai szöveg alapján készült. Majd következett a köztársasági és a tartományi szelektálás, és az ún. szűkebb keretbe, amelyből a főszelektor válogatja ki a rendezvény műsorát, 15 újabb keletű hazai dráma alapján készült előadás jutott. Időközben a színházak, mert az elírt határidőre, 1977. január elsejéig nem tartották meg a bemutatókat, visszavontak hét új dráma alapján készült előadást. Ettől függetlenül a szűkebb keretbe jutott 15 dráma figyelemreméltó produkciómennyiség. Közülük a nyolc előadásos végleges műsorban négy kapott helyet. Két előadás régi, klasszikus szöveg, kettő pedig dramatizáció alapján készült. A négy új drámai mű közül egy (Franček Rudolf: A kód bőre) nem is dráma, hanem filmszcenárió, egy pedig (Ivan Kušan: Csaruga) majdnem kizárólag a szórakoztatást célzó, inkább a színpadi komédiázásra nyújtó alkalomnak tekinthető, semmint komoly igényű drámai műnek. Marad tehát A puccs és A döntés éjszakája. És a harmincvalahányból két jó vagy legalább közepes dráma talán nem is bizonyulna kevésnek, joggal dicsekedhetne drámairodalmunk és a fesztivál is. Csak-

hogy nem lehet. Mert mindkettő megengedhetetlenül gyenge, nemcsak drámaként árul el sok fogyatékoságot, hanem előadásnak is legalább annyira üres. Nem beszélve természetesen arról, hogy mindkét kiválasztott dráma nem mai tárgyú. A puccs a szerb középkorban játszódik, A döntés éjszakája pedig időben is, térben is meghatározatlan, meggondolatlanul keveri az antik és a mai világot. Nem valószínű, hogy a szelktor által kihagyott művek és előadások (Miroslav Jančić: Kolo; Miodrag Žalica: Római nap; Josip Kosor: Álarcok a paragrafusokon; Veljko Radović: Érem; Čedo Prica: Kenyér; Milan Grgić: Jimmy elmegy; Fedja Šehović: Kurvák; Slobodan Šnajder: Metasztázis; Rexhep Qosja: Az élő szifinx; Tone Partljič: Ó, nem, csukák meg éppen nincsenek; Žarko Komanin: Tűzhely) kivétel nélkül gyengébbek A puccsnál és A döntés éjszakájánál. Anélkül, hogy módomban és szándékomban lenne minden mellőzött drámának a sajtófogadtatására, kritikai értékelésére kitérni, csupán jelzésként utalnék néhány dráma kritikájára.

Milan Grgić drámája a mai ember magányosságáról, szellemi világának szegénységéről szól. Hősei látszólag jólétben és szoros egymás közötti kapcsolatban élnek, de tulajdonképpen nagyon távol egymástól, és mindannyian érzelmileg és szellemileg végtelenül szegények. Hetente egyszer, szombat este, változtatnak megszokott, mechanikus életükön, ekkor a játék mechanizmusának és varázsának hódolnak, különféle szórakoztató társasjátékokat találnak ki, s ezeket játsszák, míg végül is egy ilyen szombat este tragikus kimenetelű nem lesz. Jimmy, a társaság új tagja olyan játékokat talál ki, amelyek a dráma szereplőit valódi önmagukra ébresztik, éppen abba a világba vetik vissza őket, amelyből játékkal menekülni próbálnak. Logikus, hogy Jimmynek el kell tűnnie, s ennek érdekében meggyilkolásától sem riadnak vissza, majd pedig visszazökkennek megszokott, mechanikus, üres életükbe. A *Prolog* kritikusa megállapítja, hogy ez a jó néhány nyugati drámával könnyen rokonságba hozható mű nyelvi anyagában sikerült, párbeszédei azonban nem a legerősebbek és dramaturgiai ügyessége sem kifogástalan, de mind Dino Radojević rendezése, mind pedig a jó nevű színészek — Krešimir Zidarić, Drago Krča, Vjera Žagar-Nardelli és Ljubica Mikuličić — sikere elvitathatatlan. A már említett, hiányolt Čedo Prica-dráma, a Kenyér szintén az ún. társadalmi színművek közé sorolható. A naponta tonnaszámba veszendőbe, szemétre kerülő kenyér, az európai civilizációnak ez a jelképerejű tápláléka az erkölcsről, pontosabban a veszendőbe menő, süllődő, értékét vesztő erkölcsről szóló drámai példabeszéd központi, szimbólumszerű motívuma. Ahogy Dalibor Foretić, a *Vjesnik* kritikusa írja, a dráma sajnos nincs híján a didaktikus részeknek, de így is „kellemes’ új szint hozott a színházi műsorba”. A Gavella Színház belgrádi vendégszereplése utáni kritika némileg tartózkodóbb, de lényegében nem elutasító, az előadásban az „új realizmus” színpadi megvalósulását látja. A szintén hiányolt Šnajder-dráma, a Metasztázis, amelyet a

varaždiniak játszanak, a kispolgári mentalitásról szól, a belénk rögződött kispolgáriasság kísérteteit idézi meg, az előadás — olvashattuk a *Vjesnik*-ben — „meggyőzte közönségét arról, hogy a mi koordináta-rendszerünkön belül „gondolkodik”, csakhogy nem sikerült bennünket teljesen megnyernie ahhoz az igazsághoz, amelyet hirdet”. Ettől függetlenül jelentős vállalkozás, amelynek külön érdeme a korszerű színházi formanyelv alkalmazása. Veljko Radović Erem című drámáját, amely a Crna Gora-i Nemzeti Színház műsorán szerepel, elsősorban az dicséri, hogy pontos, határozott formában teszi nevetségessé a patriarkális mentalitását, szinte kizárólag öntetszelgő retorikában tobzódo világszemléletet. Radović nem pamfletet írt erről a zárt közösségről, amely iránt olykor láthatóan szentimentálisan is viszonyul, hanem számára az apró vidéki lelkek és felszínes jellemek, a földszinti szenvedélyek, az elbítéletek és a törékeny illúziók csak alapot jelentenek a pillanatnyi sikert élvező, e világból kiszakadt fiatalember, ökölvívóbajnok szembesülésére egykori környezetével, barátaival. Nem nagy dráma, de van egy sajátos atmoszférája meg szokatlan izzású belső drámai feszültsége is. Két évvel ezelőtt a maribori társulat tisztos középsikerrel a Sterija Játékokon is bemutatta Tone Partljič Csukák meg nincsenek című társadalmi komédiáját — megérdemelte volna akkor a komédiáért járó verseci díjat, de nem kapta meg —, amely már műfaji, tematikai jelentősége miatt sem volt elhanyagolható pontja akkori színházi pillanatunknak. Partljič megírta a vígjáték folytatását, a második résznek szintén jelentős sikere van Szlovéniában. Jó humor, hatásos lélektani poének, kiváló rendezői ötletek segítik sikerre Partljič vígjátékát, amelyet azonban — bár bevallása szerint nagyon gondolkozott rajta — a szelektor mégsem hívott meg Újvidékre. Szintén két évvel ezelőtt láttuk Žarko Komanin Tűzhely című tragédiáját, nem a legszerencsésebb előadásban. A drámát azóta másutt is játszották, s a kritikák egybehangzó véleménye szerint igen színvonalas, érdekes előadásban játsszák a belgrádi Nemzeti Színházban, Magelli rendezésében. Egyesek ezt az előadást is hiányolták az ideai műsorból. Mindenesetre érdekes lett volna új interpretációban is látni, már csak azért is, mert ilyesmire Držić, Sterija, Nušić vagy Krleža műveit kivéve nemigen volt még példa a Játékok történetében.

A teljesség igénye nélkül csak utalni kívántam néhány előadásra — felhasználva a róluk olvasott véleményeket —, hogy jelezzem, Stamenković talán jobban is választhatott volna a műsoron levő mai drámák közül. Ezt A puccs és A döntés éjszakájának szinte egyértelműen elmarasztaló fesztiváli fogadtatása csak még jobban nyomatékosítja. Két, minden szempontból elhibázott produkció helyett nem lett volna nehéz félig vagy kevésbé elhibázottakat találni.

A puccs is, A döntés éjszakája is a hatalom kérdésével foglalkozik, sőt kissé mindkettőnek tárgya a hatalom viszonylagossága és a hatalmi mechanizmus működésének a leleplezése. Az utóbbi főleg A puccsban

nyilvánvaló. Az apa és fia, Stefan Dečanski és Dušan trónviszályát idéző műben azonban csak egyetlen igazi drámai mozzanat található. Stefan papi biztatásra elhatározza, hogy puccsot szervez önmaga ellen. Egyik bizalmasát Dušan emberei közé küldi azzal a feladattal, hogy királygyilkosságra biztasson, s amikor majd ezek ráállnak, akkor ő, Stefan, az uralkodó rájuk ront készenléletben álló katonáival, és foglyul ejti a lázadókat. Az ötlet jó, a folytatás is: Dušan nem dől be, nem akar gyilkosként uralomra jutni, amikor azonban váratlanul gyilkosság történik, megölik egyik kedves emberét, felbőszül, kardot ránt, és sorra öl mindenkit, aki elébe kerül. A mézszárlásban apját sem kíméli, de előbb eljátszanak egy igazi színházi jelenetet: az apa és a fia teátrálisan pózol a tömeg előtt, megjátszva a hatalmi idill nagyjelenetét — akik emlékeznek Hágy Gyula Isten, császár, paraszt című drámájára, azoknak eszébe juthat Zsigmond és a pápa hasonló teátrális jelenete —, hogy nem sokkal ezután Dušan emberei megöljék az uralkodót. Miodrag Ilić láthatóan azzal fejezi be a drámáját, amivel talán kezdnie kellett volna, természetesen ez esetben nyugodtan elhagyhatta volna a mű négyötödét kitevő expozíciót, az erővonalak, szándékok, praktikák ismertetését, annál is inkább, mert ezek nem egyebek történelemkönyvi közhelyeknél. Általában a közhelyek szintje, ahogy Slobodan Selenić is írta az *Expres*ben, ennek a műnek a legmegfelelőbb értékmérője. Sőt, ami igen érdekes, maga Stamenković is úgy találta, hogy Ilić drámája nem éppen a legsikerültebb. „Jó példája lehet annak — írja A puccsról —, hogy az ügyes színpadi megjelenítés feledtetheti a dráma fogyatékosait, sőt hatásos színházi élményt is nyújthat. Ilić drámájának alapvető hibája szárazságában, kinyilatkoztatászerűségében keresendő, abban, ahogy egyesíteni próbálja a modern eszmedrámát a régi romantikus színház motívumaival, arra törekedve, hogy egy történelmi példán mutassa be minden politikailag széthulló társadalom hatalmi gépezetének lényegét.” Különös érvelés. Tehát: fából vaskarika-dráma, de nagyszerű előadásban, s mégis mi történik? — az előadás egyetlen tényezője sem kap díjat, s a kritika is elveri rajta a port. Lehetetlen, hogy Stamenković, aki igen jó szemű kritikusként bizonyult, ne látta volna A puccs előadásának is a hibáit. Hogy mégis hogyan került ez az elvetélt mű és sablonos előadás a Játékokra, arra valóban csak a selektor adhatja meggyőző választ, ha kellően önkritikus tudna lenni.

A puccshoz hasonló félmegoldás ürügyével jutott el a Sterija Játékokra Lukić drámája, A döntés éjszakája is. Ennek esetében Stamenković elismerte, hogy az újvidékiek előadása igen gyenge, szegényes, főlősleges romantikus rájátszásokkal készült, ő azonban mégis műsorba iktatta, mondván, hogy ez Lukić eddigi legjobb drámája. Nem tudom, mit szőtt ehhez a szerző, de nem valószínű, hogy túlságosan hízalgőnek tarthatta ezt a bókot, ami még sértő is lehet az Oswald király hosszú élete vagy más valóban kiváló művek írójára nézve. Retrospektíve le-

értékelése ez a vélemény a lukići opusnak. Azt azonban könnyű megtudni, hogyan vélekedtek mások erről a műről. Petar Volk a *Književne novine*-ben leszögezi, hogy „vitathatatlanul túlértékelték” A döntés éjszakáját. Muharem Pervić arról ír a *Politiká*-ban, hogy „szematizmus és logicizmus, általánosítás és társadalmi-történelmi megalapozatlanság” jellemzi, minek folytán az „etikus tárgyú disputa unalmas és halvány csevegéssé alakul”. A *Vjesnik*-ben író Foretić viszont azt rója fel, hogy az „egész dráma holmi kísértetiesen hideg megvilágítású, Lukić kivont belőle mindent, ami az idő, a mindennapi élet és ideológia ízét jelenthette volna”. Ezért a politikai fantasztikus irodalomba utasítja. Bár „drámái szerkezete logikus és szilárd, párbeszédei esszészerűen pontosak, de ugyanakkor effektusai annyira kiszámítottak, mintha író helyett komputer írta volna őket. Alakjai sohasem válhatnak életessé, egyéni drámájuk ezért csak annyira lehet érdekes, mint egy bridzsparti egy esős délután szállodai unalmában, s a játszmában a néző kizárólag csak kibic lehet, résztvevő soha”. Egyedül a *Borba* kritikusanak nincs rossz véleménye a műről, bár ő is csak az „emberi állhatatlanságról készült traktátusnak” s nem igazi drámának minősíti A döntés éjszakáját. Foretić — láttuk — a mű szerkezeti felépítését dicséri, Volk szerint csak a kezdőjelenet jó, sőt egyenesen remek, „a gondolat határozottságával, tematikai jelzéseivel és azzal, ahogyan felállítja a művészet és a hatalom közötti viszonyt — kihívó”. A kihívás dőbbenete azonban elég gyorsan eltűnik, mindent betemet a szalondrámák hamis meditációja és csevegése, mind távolabb kerül az élettől, mind kevésbé hiteles, s kivész belőle az a kegyetlenség, ami az efféle konfliktusokat általában jellemzi. Pervić szerint viszont ebben a drámában, melynek középpontjában a hatalom mechanizmusa áll, s amely arról szól, hogy a költő megsértette a hatalmon levőket, barátait, akik azért száműzték, a legjelentősebb mozzanat, hogy Lukić „az ismert drámái variációt új megoldással gazdagította”. Ez a módosítás pedig abban áll, hogy a „költő sem gáncs nélküli lovag, nem csak áldozat, sőt erkölcsileg igen problematikus, élete és költészete nincs összhangban, hiú, dicsvágyó, egoista, ez a költő nem lázadó, hanem szakadár, aki addig szolgálta a hatalmat, amíg használtá”.

Annak ellenére, hogy könnyű elfogadni mind a kezdőjelenet dicséretét, mind pedig az ismert drámái változat módosításáról elhangzott véleményt, Lukić drámája ettől még nem lesz értékesebb. (Ezt természetesen sem Volk, sem pedig Pervić nem állítja, ellenkezőleg, nekik is igen rossz véleményük van a műről.) Véleményem szerint A döntés éjszakájának alapvető hibáját abban kell látni, hogy Lukić két drámodellt akart vegyíteni, összemosni, s ez megbosszulta magát. Politikai drámát akart írni a polgári társalgási dráma modorában. Erre utal a nem véletlenül dicsért kezdőjelenet és a dráma további részeinek kapcsolata. A költőt száműzték, ezt tudjuk meg egy vidéki politikus házá-

ban, ahová majd hamarosan megérkezik a szobafogságra ítélt, nemrég még országos hírvű poéta, s ahol a háziak egyrészt izgatottan várják az ismerős ismeretlent, másrészt a maguk vidéki eszével felállítják a művész és a hatalom jól ismert képletét, de ebben saját állásfoglalásukat vagy csak jobbadára rokonszenvéket is kinyilvánítják, s így a száraz képlet egyszerre emberi tartalommal telítődik. Sajnos, rövidesen ezután megérkezik a költő és társa, az elmaradhatatlan, hűséges nő, s az emberi tartalmak hihetetlen gyorsasággal kivesznek, visszaszárad modellé a történet. A jelenlevők már csak igen szépen csevegnek, de egyéniségük teljesen hiányzik ebből a csevegésből. Sőt, nagyon sután, ügyetlenül társalognak, megpróbálnak lezsenek lenni, de az esszéisztikusan gyalult mondatok és a tudat alatt állandóan ott motoszkáló tételesség gúzsba köti a nyelvüket, ostobák és korlátoltak lesznek. És az ilyen drámai szövegben, kontextusban a Pervić említette variációmódosítás sem válik olyan jelentőségűvé, mint várhatnánk. Nem tud kiteljesedni a polgári modorú csevegő szalon-dráma sem, de a politikai éle, ereje is elvész, vérbeli, tézises politikai dráma sem sikeredik belőle. Műfaji melléfogás, amit még csak aláhúz a szerzőt szolgálai követő, színpadra másoló vértelen előadás. (Nemcsak magánvéleményt jegyzek ide: többektől hallottam, hogy Majtényi Mihály azonos tárgyú, tematikájú műve, A száműzött sokkal inkább dráma — vérből, életes figurákat felvonultató, igazi konfliktus köré szervezett, izgalmas színpadi alkotás, kár, hogy nem jutott még el az országos közvélemény elé.)

Ha tehát a másik két mai keletű szövegtől — A köd bőre és a Csaruga — eltekintünk, mert bár az előbbi igen érdekes, sőt korszerű előadáshoz nyújtott alapot, jó érzékekkel ötvözte a mesék, néphiedelmek, népi szokások, népi alakoskodások játékos fantasztikumba csomagolt kegyetlenségeit a hódító, minden hagyományt eltípró, nyers katonai kegyetlenséggel, s bár emberi kapcsolatokat, alakokat csak vázlatosan állít elénk, erénye, hogy nem bölcseleksedik, hanem megjelenít, mégsem tekinthető igazi drámának. Nem túlzás azt állítani, hogy nincs is efféle igénye, mindenekelett az előadást akarja szolgálni, s nem kizárólagos főszerepre törekszik, a színház szolgálatába akar állni, s nem akar literatúra lenni a színház ellenében. És ugyanezért felesleges Kušan Csarugájában is holmi irodalmi értékeket vadászni, lévén, hogy ez is mindenekelett az előadást kívánja szolgálni, megbízható alapot nyújt egy izzig-vérig színházi produkcióhoz, s nem önértékei miatt figyelemreméltó. Tehát a megszokott értelemben használt dráma fogalmát ez sem elégítheti ki, bár a vaudeville műfajában igen következetes dramaturgiáról tanúskodik. Az idej fesztivált ezek szerint dráma nélkülnek kell tekinteni. Stamenković tehát ott bizonyult a leggyengébbnek, ahol a legerősebbnek szeretnénk tudni, látni a Sterija Játékokat — a mai hazai művek kiválasztásában. Persze az sem hallgatható el, hogy egyértelműen kiváló új dráma nem is került színpadra az elmúlt évben, ettől függetlenül bizonyos cserék mégis talán jogosak lettek volna,



ha másért nem legalább a művek maisága érdekében, mert A puccs is, A döntés éjszakája is túlságosan általános, távoli, bennünket szinte nem érintő mű. Semmiképpen sem a fejezet lezárásának kötelező optimista kicsengése kedvéért, de mégis meg kell jegyezni, hogy a következő Sterija Játékokon talán jó néhány jó, sőt kiváló drámát láthatunk majd. A megjelenő bírálatok alapján ilyenek ígérkezik Pavle Lužan és Gregor Strniša már bemutatott két-két drámája, Dušan Kovačević műve, Kopeczky László vígjátéka, s nyilván az év végéig még színpadra kerül néhány jelentősebb drámai szöveg. Megtörténhet, hogy az idei sovány termés helyett jövőre eddig nem látott gazdag, színvonalas drámatermésben lesz része a fesztiváli közönségnek.

Ha nem mutatkozott éppen szerencsés kezűnek Stamenković az új drámák kiválasztásában, annál jobb érzéket árult el a két dramatizáció műsorba iktatásakor, különösképpen pedig Ranko Marinković regényének, A küklopsznak a meghívásában. A dramatizálás mindig kockázatos vállalkozás, a legszerencsésebb megoldások közé tartozik, amikor a rendező vállalkozik rá, mert akkor ő pontosan látja, tudja, maga elé képzei a színpadi megvalósítást, az egyes jeleneteket. Kosta Spaić elsősorban saját maga számára készítette a dramatizációt, s ez óriási előny azokkal a rendezőkkel szemben, akik mások dramatizációit állítják színpadra. Ettől függetlenül Spaić bátran kettős szerepet vállalt. Nemcsak a rendező szemével, elképzelésével közeledett a regényhez, hanem az író megbízottjaként is, a színházat és az irodalmat egyformán kívánta képviselni. Megpróbálta a két műfaj, a próza és a dráma törvényszerűségeit összebékíteni, hogy mindkettőt maximálisan kielégítse. Színházi előadásban gondolkozott, de a regényről sem feledkezett meg. S többé-kevésbé sikerült is szerencsésen dramatizálni A küklopszot, kivált az első rész mondható jónak. Itt vonultatja fel egy korszak jellegzetes figuráit, mutatja meg a háború, a megszállás előestéjén Zágráb kaleidoszkópját, átveszi a regénybeli történelmi atmoszférát, s ehhez a színjátszás eszközeivel adja hozzá a sajátos ízeket, a megjelenítés hitelességét. Léggörből emberi állapotot teremt, tudatállapotot jelenít meg, méghozzá a legszerencsésebb pillanatokban olyan jól, szuggesztíven, hogy a főhős elveszettségi állapotát közel tudja hozni, jelen idejűvé tudja fokozni. (Természetesen ebben jelentős része van a kiváló színésznek, Rade Šerbedžijának is.) Ha Spaić csak színházi előadást akart volna elénk varázsolni, hozzáértéssel azt is megtehetné volna, s akkor nyilván egységesebb produkciót látunk, színházibb élményben lett volna részünk, kevesebb jogosan elmarasztaló véleményt írhattak volna Spaić számlájára, de valószínűleg sokkal kevésbé lett volna jelen a színpadon Marinković kiváló regénye. Spaić vállalta a hibákat — azt, hogy előadása nem egységes, hogy a második és harmadik rész egészen más jellegű, mint az első, hogy egyes epizódok nagyon is anekdotaízfűek —, mindezt nyilván tudta vállalni: az egész érdekében. S ezt a bátorságot becsülni kell. Mert ahogy Pervić írta a *Politikában*, A küklopszban éppen

a „vállalkozás nagysága, a kollektív játék, a színpad szélessége, amelyen annyi szereplő vonul végig, eszmék, álláspontok, szenvedélyek, érdekek ütköznek össze” — ez a nagyszerű. S ezt Spaić csak a regény minél teljesebb átmentésével érthette el.

Nem valószínű, hogy egy eleve követhető, biztos sikert ígérő utat taposott ki Spaić, a dramatiszták és rendezők, de tény, hogy ez is egy lehetőség a hazai irodalom és színháztudomány eredményt hozó találkozására.

Merőben más jellegű vállalkozás, amit Ljubisa Georgievszki rendező csinált Vladimir Kosztov regényével, a Mara menyegzőjével. Georgievszki szintén saját rendezői elképzelésének megfelelően dramatisztálta a prózai művet, de mindenekelőtt azzal a szándékkal, hogy drámává formálja, egy másik műfajban mondja el a regénybeli kisvárosi féltelmiségi, csodabogarakká süllyedt kisszerű emberek történetét. Az előadás egész Macedóniában, de főleg az autentikus közegben, melyből az alakok vétettek, Bitolában talált nagy visszhangra, elismerésre és teljes elutasításra, még az ügyesség is foglalkozott vele, azután engedélyezték az előadást, majd a szarajevói fesztiválon osztatlan sikert is aratott, Stamenković is műsorba iktatta, úgy látszott, megismétlődik a tavalyi zombori csoda, hogy egy kisváros ismeretlen társulata országos sikert arat. De nem ez történt, hanem szinte teljes felsülés volt a bitolaiak újdéki szereplése. Többen foglalkoztak ezzel az esettel, szembeállították a szarajevói és az újdéki előadást, és úgy találták, hogy a Part-szálló nagytermében teljesen szertefoszlott a bitolai és a szarajevói megjelenítés intimitása, a színészek elvesztek, s velük együtt az egész produkció, a kisvárosi történet zárt füledtsége is eltűnt. Lehet, de talán mégiscsak arról van szó, hogy sem a dramatisztika, sem a megjelenítés nem volt eleve olyan stabil, hogy az új körülmények megpróbáltatását kiállta volna. Ettől függetlenül nem egészen elhibázott vállalkozást kell a Mara menyegzőjében látni, s Stamenković sem hibáztatható, mert műsorba iktatta. Azt nyilván ő is tudta, hogy a drámaiság ezzel a két dramatisztikával és előadással nem enyhíthető, ellenkezőleg, csak nyomatékosává vált a kiváló új drámák hiánya.

De — ahogy jeleztük — majd a következő évi Sterija Játékokon...

## 2.

Ha a színpadi megvalósítás szerint vizsgáljuk a 22. Sterija Játékok előadásait, akkor a drámaszövegek elemzésekor már említett produkciók közül mindenekelőtt Kušan Csarugájának megjelenítését kell újra és első-sorban kiemelni. Majd A köd bőre előadását, ezt követően A küklopszot, s ide kell sorolni az eddig nem említett Cankar- és Držić-dráma megjelenítését is. Ezek voltak az idei Játékok színházi szempontból figyelmet érdemlőbb produkciói. (Utánuk következik a Mara menyegzőjének, majd pedig A puccsnak és A döntés éjszakájának az előadása.)

Ebből is látszik, hogy ezúttal inkább a rendezők fesztiváljának tekinthető a 22. Sterija Játékok. A rendezések voltak a legjellegzetesebbek.

Nyilván nem a Csarugát rendező Tomislav Radić nevét kell elsőnek megemlíteni, amikor a rendezésekről szólunk, ő nem az a rendezője a fesztiválnak, aki újszerűség vagy bátorság, kísérletező kedv okán említhető. De a szórakoztató, népszerű előadások, mint amilyenek a vaudeville-ok mesterségbeli következetessége, ügyessége — és természetesen a kiváló színészek, az antiharamiát ellenállhatatlan komikkal megformáló Relja Bašić, meg a többiek, Ana Karić, Ivo Serdar, Vanja Drach, Fabijan Šovagović, Pero Juričić, Vera Zima, Franjo Majetić — azt eredményezte, hogy a Csaruga a fesztiváli műsor legegységesebb, a műfajon belül legteljesebb előadása. Az ironikus, groteszk, szórakozást segítő gegek jól ismert sorozatát, mechnizmusát állították a cél szolgálatába, s ami különösen jelentős, ebből a sok színpadi, filmes kacatból mégis eleven, friss, magával ragadó igazi szórakoztató színházi előadás kerekedett. Visszaadta a színháznak azt, ami talán mindennél igazibb életeleme — a játékot, de nem feledkezett bele, hanem ahogy a harmincas évek — még mindig kísértő — polgárián romantikus világát, feudalisztikus vidéki életszemléletét bemutatja, kívülről, felülről, kellő distanciából láttatja, ugyanúgy a szórakoztató színház jól kipróbált stílusát is karikírozza. Dupla fedelű ötletei vannak, aki csak az első fedőt emeli fel, s úgy kukkant a gegekbe, nem lát mást mulattató ötleteknél, de aki a második fedőt is felemeli, aki mélyebbre néz, a titkos rekeszbe kukkant, az már az ilyen stílus karikatúráját is láthatja. Az előadás stílusát a drámai, vígjátéki alapanyaghoz igazították.

De nem ez volt az egyetlen előadás, amely formanyelvi szempontból kielégíthette a fesztiváli közönséget, két, szigorúbb mércék szerint három produkciót kivéve a műsor nagy része színházi szempontból igen színvonalas volt, ami egyrészt a színházak igyekezetét dicséri, másrészt a szellektor igényességéről is tanúskodik. Csakhogy amíg a Csaruga sok kis ötlet egymásutánjából formálódott egységes egészzé, addig a legtöbb előadásban egyetlen központi ötlet dominált, s ezek köré, mint valami tengely vagy vezérfonal köré szerveződött az egész előadás. A jobbakközül legkevésbé sikerültnek mondható a Mara menyegzőjében a minden oldalról nyílt játéktér, az a rendezői ötlet, amely az előadás színpadi megoldásait eleve sugallta, a visszafogottabb, belseő izzású, a lávaként felszínre törő nagy szenvedélyek, a túlzásoktól sem mentes groteszk rájátszások és a kisrealizmus miniatűrjei — bármennyire is a stílustalanság vagy a stíluskeveredés látszatát keltik — a közönség kíváncsiságának, mindent látni akaró érdeklődésének teljesen kiszolgáltattott, néző- vagy testközeli, tekintettel találkozó színházat, a színészeknek a feladatával való teljes azonosulását kívánta meg. Hogy a szándék nem járt együtt a várható eredménnyel, azt részint a mű melodramai jellegével, részint pedig a bitolai társulat szerény képességeivel magyarázhatjuk. Georgievski a

félrecsúszott egzisztenciájú életet élő emberek, a földszinti köznapiság költészetét kívánta megmutatni, de ez csak az előadás kivételes pillanataiban sikerült.

Hasonlóan egyetlen rendezői vezérötletből született a Miroslav Belović rendezte Dundo Maroje. Nevezetesen abból, hogy valaha a női szerepeket is férfiak alakították, s hogy a tengerpart ferences rendi kolostoraiban nem volt ismeretlen szórakozás a színjátszás. Belović is szerzetesekkel játszatja el a délszláv irodalom legjelentősebb, legéletesebb reneszánsz kori vígjátékát, s ezzel a komikum új forrásait szabadítja fel. Vitathatatlanul van az előadásnak néhány eredeti, nagyszerű ötlete, mint például: a fia után nyomozó gazdag dubrovnikai öregúr, Dundo Maroje nem a hagyományos reneszánszteri kútban rejtőzik el, hanem egy hordóban, amit aztán az ötletekből és csínytevésekből soha ki nem fogyó Pomet, aki nemcsak segít az apának, kedvére görget le-föl. Gondoskodik arról is, hogy kissé meggyötrődjön, megszenvedjen az öreg zsugori. Néhány hasonló ötlettől eltekintve azonban ez a Dundo Maroje is a hagyományos megoldások szintjén maradt. Amiben újszerűségét kell keresni, az az előadás Pomet-központúsága, de Nikola Simić minden bravúrja, virtuozitása ellenére sem vált belőle egy mollière-i sodrású, furfangú Scapin, pedig nyilvánvalóan felé szerezte volna irányítani a rendezés.

Egy drámai, sőt tragikus előjelekkel teli, vészjósló időszak előestéjének széles emberi panorámáját, típus- és magatartáskáláját vonultatta fel a Marinković-regényt dramatizáló és színpadra szerkesztő Kosta Spaić, s e valós történelmi-társadalmi-szellemi háttér elé állította hőst, illetve antihőst, a hamleti vergődés körvonalait sejtető zszurnalisztát, színikritikust, ezt a szenzibilis egyedet, aki inkább érzi, mint tudatosan látja, sejt, mint célratörő programmal felvértezve harcolna a közelgő veszedelem, a háború küklopsza ellen. Ez a háttér és hős kettőssége határozta meg az előadás megoldásait, a színészek játéktílusát. A panoráma méretén felüli színpadot, a nézőteret hosszanti és haránt átszelő hidakat kívánt, az epizódistáktól atmoszférát, történelmi hitelességet árasztó realista, már-már naturalista játékot, a főszereplőtől, a Melchiort alakító Rade Šerbedžijától viszont korszerű, idegemberi, belső vibrálású, belső árnyaltságú, szenzibilis játékot. Lényegében — a méreteket kivéve — semmi új sem volt ebben az előadásban, de annál több céltudatosságot fedezhettünk fel, az eszközök, színpadi és színészi megoldások racionális alkalmazását láttuk.

Nemcsak az kapcsolja össze Mile Korun és Jože Babič rendezését, hogy mind a kettő az ún. szlovén iskola receptje szerint készült, precízen kidolgozott, magas fokú tudatosságot eláruló, de minden tökéletessége ellenére is valahogy hidegen hagyó, hanem hogy összetettebb előadást is szült, mint a fesztiváli műsor többi produkciója. Korun több mint tíz év után ismét színpadra állította Cankar legvitatottabb, legellentmondásosabb drámaszövegét, de ezúttal más látószögből mutatta meg a művész és az öt körülvevő közeg konfliktusát. Akkor úgy látta, hogy a közeg a

romlott, a művész a tiszta, most pontosan az ellenkező oldalról látja a konfliktust. A művész züllött szélhámossá lett csaló, de az őt körülvevő közeget nem mosta semmi új csodadetergensben hófehérre, csak kevésbé mutatja démoninak, sátánian elvetemültnek, mint egy évtizeddel ezelőtt. (Korun véleménye változott-e meg a művész és közönsége kapcsolatáról, a valóság sugallta ezt a változatot, vagy esetleg konkrét szlovén körülményekre, a pillanatnyi állapotokra való reagálást kell-e látni ebben a Szent-Flórián-völgyi kísértetben, izgalmas oknyomozó feladatnak ígérkezik annak számára, aki ismeri a helyi viszonyokat.) Ennek az új látószögnek megfelelően választotta ki a rendező az előadás stílárís, formanyelvi eszközeit. A művészt és kedvesét a belső felfokozású, egzaltált expresszionista megoldások alkalmazására utasította, a velük szemben állók viszont a realista emberábrázolás szerint építették fel szerepeiket, a kettő között, ahogy ez a dráma szerkezetéből is adódik, a sátán hol expresszionista, hol viszont realista játékműstílusú áll. Itt mindkét stílusvégletnek határozott funkciója van. A polgárok realista játéka nemcsak földközelségüket, hanem szellemtelen világukat is jelzi. A művész expresszionizmusa viszont egyszerre kell, hogy jelentse a szellem létezését és a szellem deformálódását is. Az viszont a rendezőt is és a celjei társulatot is egyaránt dicséri, hogy a kétféle stílust egységes előadásba tudták foglalni.

Hasonló kettősség jellemzi Jože Babič rendezését is a fiatal író, Franček Rudolf *A köd bőre* című laza kötésű művének színpadra állításában. A szürrealizmusnak két szélsőséges megnyilvánulását kapcsolta egybe, a realizmus felé mutató népies, pontosabban folklór- és etnográfiaizű változatot és a hódító katonák képviselte expresszionista felfokozású, de mégis szürrealisztikusan rítusszerű erőszakot. Erős, harsány színek, játékos koreográfia jellemezte ezt a talán leginkább kísérleti szándékú előadást, amely az utóbbi években szinte rendszeresen versenyben levő triesztiek eddigi kétségtelenül legérettebb fesztiváli vendégjátékaként kerül be a Sterija Játékok krónikájába.

A hátramaradt két előadás, az Orešković rendezte *A puccs* és a Mičunović rendezte *Lukić-dráma*, *A döntés éjszakája*, szintén rokonítható, de csak az ötlettelenség, az üres hagyományosság mindkét produkciót meghatározó jegyei alapján.

### 3.

A 22. Sterija Játékok az előbbieknél kiegyensúlyozottabb, színvonalasabb képét mutatta meg a jugoszláv színházi életnek. Főleg a színjátszás eszközeit tekintve vonhatunk le ilyen végkövetkeztetést, bár azt is meg kell mondani, hogy a nyolc előadás legjobbjai sem mutattak lendületes kísérletező, újító szándékot, de az adott lehetőségeket igen magas szakmai

fokon használták ki. A stabil színjátszói kép azonban csak a fesztiváli érem egyik oldala, a másik az új drámai alkotások bemutatkozása, itt már szinte teljes kudarcról kell beszélni. Ha az okokat keressük, akkor ezeket egyrészt a gyengébb évi termésben, másrészt viszont a szelektor érthetetlen kompromisszumaiban kell látni, abban, hogy a standard, de üres drámák s nem a szintén nem hibátlan, de legalább mai tematikájú művek mellett döntött, mintha megbízatása első évében félénkebbnek bizonyult volna, mint ahogyan ezt a fontos feladatkör, amit ellát, megkívánná.