

SZÍNHÁZ

XXVII. Sterija Játékok

KOMPROMISSZUMOK FESZTIVÁLJA

Sohasem volt talán nehezebb szelektornak lenni a Sterija Játékokon, mint az idén. Nagy adag bátorság kellett elfogadni ezt a különben megtisztelő és szép feladatot, mert a XXVII. Sterija Játékok műsora már akkor elkezdődött, amikor a későbbi szelektor nem is gondolt rá, hogy majd neki kell összeállítania az ország legjelentősebb hazai színházi szemléjének repertoárját. Az idei Játékok már az előző fesztivál utolsó napján megkezdődött. A főbizottság nyilvános záróülésén, ahol kérdések hangzottak el a zsüri döntésével kapcsolatban, s ahol a fesztivál elnöke szokatlanul élesen reagált. Az egymással homlokegyenest ellentétes kétféle vélemény, amelyek két színházeszményre vezethetők vissza, egyúttal azt is jelentette, hogy két gépezet indult be. Vidmar kultúrterroristáknak nevezte a rendezők és kritikusok egy csoportját, akik viszont konzervativizmussal, majd pedig önkényeskedéssel vádolták az intézmény apparátusát. Egy év nemcsak hogy kevés volt az ellentétek elsimítására, hanem még jobban kiéleződtek, határozottabban szembefordultak az ízlésharc két táborába tartozók.

Akik azt remélték, hogy a vélemények konfrontációja frissítőleg hat a jugoszláv színházi életre, hogy az ellenségeskedés szükséges érdemi vitákká fog alakulni, hogy a színházi szakma reflektorfényei régóta esedékes kérdésekre irányítják a figyelmet, alapos és részletes, érdemi taglalásra kerülnek színházi struktúránk és kultúránk régóta lappangó problémái, ikénytelenek voltak belátni, hogy tévedtek. Hiú reményeket tápláltak. A kezdeti hangos, sőt túl hangos vádaskodások után több hónapos szélcsend következett, anélkül, hogy éppen ebben a periódusban került volna sor a remélt elvi jellegű kérdésfelvetésekre és tisztázásokra. Néhány hónappal az idei fesztivál előtt ismét feltámadt a színházi forgószél. Előbb csak arról értesültünk, hogy néhányan visszaautasították a szelektori felkérést, majd arról is, hogy átszervezték a Sterija Játékok szakmai és öngazgatói szerveit. S éppen a már évek óta esedékes átszervezés robbantotta ki a régi ellentéteket. Nyilvános lemondások, éles hangú cikkek jelentek meg. Elsősorban azt a módot kifogásolták, ahogy a főbizottság és a különféle bizottságok tagjait megválasztották, illetve megválasztatták. Antidemokratikusnak minősítve az eljárást, éppúgy, mint az újonnan kitalált szövet, amely feladatául kapta, hogy felülbírálja (cenzúrázza, ahogy a tiltakozásokban állt) a szelektor munkáját. Hasonló elégedetlenséget váltott ki, hogy megosztották az eddig egységes és valóban elválaszthatatlan művészeti és főszelektori munkakört is, és

ezzel lényegesen korlátozták a műsor összeállítójának hatáskörét. Általában az a vélemény alakult ki, hogy fokozták az ellenőrzést, de ezt nem a minőség érdekében tették, hanem a konzervatív színházeszmény megvédése érdekében. Súlyos vádak érték Vidmar elnököt és az intézményt. Ezekből mi és mennyi igaz s mennyi nem, azt az olvasók sohasem tudták meg, mivel a Sterija Játékok nyilvánosan — tudtommal — egyszer sem cáfolta meg az elhangzott vádakat. Ettől függetlenül, vagy esetleg éppen ezért, felforrósodott a színházi levegő. Abból a szempontból, hogy ennek következtében a közvélemény és a szakma figyelme fokozottabban a fesztivál felé fordult, már-már jótékonynak látszott az interjúkkal, kommentárokkal, nyílt levelekkel felforrósított atmoszféra. Ennek a látogatását növelte a szelektori feladatot vállaló Dalibor Foretić néhány nyilatkozata is. Jó előadásokról, gazdag színházi termésről szólt. Akik a művészi mozzanatok mellett a szervezeteire is figyeltek, azok érdeklődve várták: a színházi ízlésháborúban kinek az oldalára áll a szelektor; van-e Foretićnek esetleg önálló műsorkoncepciója, s nem utolsósorban, hogy az új ellenőrző szerv, a Programbizottság elfogadja-e Foretić műsorajánlatát?

Újabb botrány volt kialakulóban, amikor a zágrábi alkalmi társulat és rendezőjük, Ljubiša Ristić, néhány nappal a műsor nyilvánosságra hozása előtt visszavonta Dušan Jovanović szövege alapján készült Karamazovok című produkcióját.

Végül lecsendesedtek a kedélyek. A műsört elfogadták, a szelektor pedig dagadó magabiztossággal kijelentette: érdekes, jó fesztiválunk lesz. Bizonyításképpen pedig majdnem rekordszámú előadás megtekintésére invitálta a fesztiváli közönséget. Ígéretét elsősorban a kiválasztott előadások rendezői látszottak igazolni. Georgievski, Unkovszki, Sedlbauer, Korun, Žigon, Arsa Jovanović, Lazin mindenkori biztos előleg az érdekes, erőteljes színházi élményt várók számára. Azután kiderült, ez az ígéretes felállítás csalódást okozott, mint egy nagyon tehetséges játékosokból álló csapat, amelynek a tagjai éppen nincsenek formában.

De ez már az idei fesztiválra vonatkozik, a Játékokra, amelyekben éppen a játékot volt a legnehezebb felfedezni. Estéről estére — egy-két kivételtől eltekintve — kiábrándultan távoztunk a színházból. A szelektor által felmagasztalt előadások bármelyik színházunk hétköznapi repertoárdarabjai lehetnek, de reprezentatív színházi produkciók már aligha. Szükségszerűen újra felmerül a szelektálás kérdése. Nem Foretić felelőssége, illetve nem csak az övé, hanem a mércék különbözősége, amelynek évről évre vannak áldozatai. Nem az értékek viszonylagosságára gondolok, vagy a szubjektív mércékre, hanem arra a megengedhetlenül heterogén előadásértékelésre, amely városok és városok, színházak és színházak, kritikusok és kritikusok között tapasztalható. (Az intézmény dokumentációs osztályának pedáns kiadványából látszik, hogy a kritikusok mércéivel is baj van, sokan képtelenek felülemelkedni a szerény he-

lyi értékeken, abszolútizálják őket, s ezáltal félrevezetik olvasóikat, sőt a szakmát is. Nem csoda, színikritikához, mint a focihoz, mindenki ért, ha némileg is írástudó, már kritikussá nevezik ki.)

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy a botcsinálta kritikások a hibásak, mert ez a szemle nagyon-nagyon unalmas, az előadások tematikáját tekintve érdektelen, színházi formanyelvét nézve viszont konzervatív volt. Természetes, hogy a zsüri döntése is stílusosan hasonult az általános képhez. Számomra Foretić műsora nem azért jelent teljes meléfogást, mert voltak gyengébb pontjai is. Ez Stamenkovićnál, az előző évek szelektoránál sem volt ritkaság. De az mégsem történt meg, hogy minden tekintetben csak két jó előadást lássunk, az Erigont és a Dundo Marojét (ezek sem teljesen hibátlanok). Az utóbbi műsorba iktatásával Foretić kijavította Stamenković tavalyi tévedését — vagy tudatos mellőzését; a hagyományosabb stílusban készült előadás ne bontsa meg a műsor koncepcióját (!) —, s így az Erigon, bár nem kifogástalan produkció, önmaga jelentette a beígért és remélt fesztiváli színvonalat. A színházat, amelynek önálló megoldásai, eszközei vannak, amely gondolkodó és gondolkodtat.

A többi, néma csend — mondhatnánk az ismert Hamletbeli sort idézve.

Hiába erőlködik, magyarázkodik még hetekkel később is Dalibor Foretić, ami értéktelen és érdektelen, azt úgysem sikerül utólag elfogadtatni, ahogy a fesztivál idején sem sikerült.

Tény, hogy Krleža Golgotájának spliti előadása tartalmaz némi újszerűséget, hogy Marin Carić rendezői olvasata más, mint az utóbbi néhány év Golgota-megjelenítéseinek rendezőié. Carić nem a forradalmi tett magasra csapó lángjának látja a Golgotát, hanem az árulás drámájának. Nem a gesztus, hanem a lelkiismeret drámája az ő előadása. Ennek megfelelően az egyéni, a dráma úgynevezett kamara-jeleneteit akarja felerősíteni a rendező, a tömegjeleneteket, a tablókat pedig stilizálja. A kétféle életanyag ilyképpen történő elkülönítése önmagában jelzi a részletek különbözőségét. De... Egyrészt az előadás színészilag gyenge, s ezért a magánemberi drámák inkább erőtlenekek, mint hitelesek. Másrészt viszont a balett- és operakórus tömegjelenetei inkább csak szépek, mint a tartalomhoz illően tragikusak, megrázóak. Mintha öncélúvá válna az esztétizálás, s ezért nem erősítheti fel a drámai erővonalakat. Háttérként is többnyire erőtlenekek, majdhogynem semlegesek a nagy létszámú jelenekek, nemcsak a történelmi dimenzió hiányzik belőlük, hanem a drámai is. Kivéve egyetlen alkalmat, amikor Ksaverra, az egyik árulóra a piros embertestekből és mozgó karokból koreografált hatalmas tűz lángnyelvei ráborulnak és elemésztk. Érdekes kísérlet Carić Golgota-rendezése, de semmiképpen sem teljes értékű színpadi megvalósulása a rendezői olvasatnak. Talán, ha szuggesztívebb, nagyobb formátumú színészei vannak...

Tény, hogy a Korrespondencia — Borislav Pekić *Arany gyapjú* című regényének színpadra alkalmazott epizódja — mulattatta a közönséget, az első rész valóban szórakoztató is, de jellemvígjátékká — jöllehet erre a szövegnek megvannak az adottságai — már nem vált, nem válhatott, mert a második rész dramaturgiai tévedés áldozata. A jellemek kibontása megtorpan, s a sztori bonyolítása válik fontossá. A Korrespondencia meséje pedig vékonyabb, semhogy irodalmilag érdekes, főleg pedig eredeti lehetne. Drámailag még ennél is közhelyesebb, elnyűtt, nagyon-nagyon régi, amilyen régi csak lehet a család fiatal reménységének botlását elsimító idős, főleg pedig gazdag családtag, történetesen nagypapa sikeres celsorozata a csábító nő megleckéztetésére. Az előadás élesebb reakciókat váltott ki, mint ahogy megérdemli. Akik amiatt tiltakoztak, hogy a Korrespondencia, a célratörő, csábító és enyhén szólva könnyű véru magyar nővel, sérti önérzetünket, lényegében nem tettek mást, mint a mű írója és adaptátora: az első labdára startoltak. Ha jobb ötlete nem volt sem Pekićnek, sem Mihajlović-Mihiznek: magukra vessenek, tönkretettek vele egy jól induló művet. Hasonlóképpen tévedtek azok is, akik a felhozott kifogások közül nem értették meg a leglényegesebbet. Hogy nem lehet azonosítani Kossuth téves nemzetiségi politikáját az évtizedekkel későbbi irredenta „nagy Magyarország” eszméjével, már azért sem, mert az előbbi az országhatárokon belüli viszonyokat rontotta meg, az utóbbi pedig a hódítás szándékát is magába foglalta. Hiába volt a csábos magyar műlovarnő szájába adni a történelmileg oda nem illő, kétes jelszót, éppúgy, ahogy hiba volt a szabadságharc zászlajával odaállítani a zárókép tablójába ezt a nőcskét. Mert egyrészt nem áll, hogy ő az egyetlen tragikus szereplője ennek a történetnek, ahogy Foretic próbálta magyarázni az éles reagálások után. Nem lehet tragikus, ha halála a bécsi forradalom (vigyázat: még a szabadságharc előtt történt!) barikádjain véletlenszerű volt, ha sorsának ilyen alakulása nem az alaptörténetből s nem is a szereplő jelleméből következett, hanem olyan kiszámíthatatlanul, mintha valakinek séta közben fejére esik egy ógla. Másrészt az sem áll, hogy a történelmi események ilyen való beleszövése a történetbe hitelesíti ezt. A szándék valóban ideális, csak a megvalósítás hibás. Pontosabban, ugyanúgy eltúlzott, mint nem egy másik momentum ebben a műben és előadásában. A történelem akkor és addig hitelesíthet, amíg a kereskedőcsalád aggodalmát igazolja, amíg arról értesülünk, mit és hogyan kell cselekedni a viszontagságos, a zűrzavaros napokban, hogy a család vagyona ne kerüljön veszélybe, sőt egyes spekulációkkal gyarapodjon. Ilyen vonatkozásban funkcionális a történelmi kulissza. A család nagy reményű fiacskáját önmagának kifogó ellenállhatatlan nőtény azonban nem a történelem produktuma, következésképpen melléfogás a műlovarnő bugyogója alatt a mesébe csempészni az autentikusnak vélt, bár semmiképpen sem ilyen, nagybetűs Történelmet.

Mindezeknek a hibáknak a forrása az a dramaturgiai megoldás, amely

semmiképpen sem „bravúros”, ahogy a *7 Nap* kritikusa állítja, hanem ügyetlen, ahogy a bemutató után erre nem egy kritikus ráértett, amikor a második részben a lendület megtorpanásáról írt. Díjazása ellenére tanulságos dramaturgiai lecke a Korrespondencia, mert arra taníthat, hogy ha eredeti, jól eltervelt szándékunkról a látványos megoldások kedvéért lemondunk, akkor tönkretesszük a szépen alakuló, ígéretes alkotást. Az előadás hibája, hogy a rendező, Arsa Jovanović, nem elleplezni igyekezett a szerzők hibáját, hanem túlbuzgóan még nyomatékosította őket.

Tény továbbá, hogy Goran Sztefanovszki *Helyben repülés* című drámája, amely a nemzeti azonosság keresésének tragikus mozzanatait tárja elénk, ahogy erre metaforaként a cím utal, a felemelkedés, a szárnyalás létfontosságú szerepét hangsúlyozza — ezt mondja el a színjátás eszközeivel, tragikus líraisággal az előadás legjobb, legszebb jelenete —, ugyanakkor azonban a túlságosan hosszúra nyúlt expozíció, továbbá Meta Hočvar funkciótlan színpadképe és a hozzá igazodó ügyetlen rendezői megoldás — a kolostor körvonalait jelző díszlethez tartozik egy fekete háttérfüggöny, amely mögül lépnek színre és e mögé távoznak a színészek — részleteire töri az előadást, valamint néhány naiv írói és rendezői megoldás — a padló alól, mint egy rissz-rossz krimiben, olyan váratlanul bukkanak fel olykor a szereplők — igencsak viszonylagossá teszik az értékeit. A fiatal rendezők legjobbjai között számon tartott Szlobodan Unkovszki ezúttal, a helyben repülés jelenetét leszámítva, csalódást okozott. Ennek ellenére a szkopjeiek előadását mégis megérdemelten iktatta be Foretić a fesztiváli műsorba.

Sokkal kérdésesebb az alábbi négy előadás jogosultsága a fesztiváli programban.

Tény, hogy *A mama* drágasága érdekes, nagy lehetőséget rejtő dramaturgiai ötletre épül — kétszer látjuk Milka, a fiatal lány szomorú történetét, először a mama kedvenceként félrenevelik, agyondédelgetik, s ily módon alkalmatlanná teszik az életre, a boldogságra, másodszor pedig embertelenül ridegek hozzá, kiközösítik, mert rögeszmésen radaszkodik szerelméhez, s ily módon a halálba kergetik —, és vitathatatlan az is, hogy az egyén szembekerülése a közösséggel, Milka helyzete és küzdelme a patriarchális családban, nemcsak drámaiságában, hanem következményeit tekintve is modern téma. Két ilyen lényeges alapfőltétel ellenére sem vált a mostariak előadása izgalmas, mai sugárzású színházi élménnyé. Holott a rendező, Miloš Lazin ígéretes tehetségnek számít a pályán. Egyrészt a díszlet nehezedett nyomasztóan az előadásra, másrészt színészileg erőtlén. Miodrag Tabački — érthetetlenül díjazott — díszlete inkább helytörténeti szempontból hiteles és figyelemreméltó, semmint drámái játéktérként, csak keret volt — nagyon rosszul megvilágított és a körülményekhez rosszul alkalmazott dekoráció —, s nem sorsokat eldöntő erőtér. Az előadás néhány jelenete gyenge műkedvelő előadásokat idézően naiv és ügyetlen volt.

Hasonlóan kell minősíteni az egész szemle leggyengébb előadását, a Stevo Žigon rendezte Válaszutat, amelyet a Jugoszláv Drámai Színház társulata mutatott be. Legügyetlenebb az a jelenet, amelyben három ágy foglalja el a színt, a három ágyban három házaspár van, s felváltva hallunk egy-egy dialógusrészletet mindegyik ágyból, miközben azt kellene elképzelnünk, hogy a három ágy három különböző szobában van. A párhuzamos vagy divatosan szimultán jelenetszerkesztésnek a karikatúrája ez az előadásrészlet. Nem csoda, ha komikussá válik, aminek emberien igaznak és megrázónak kellene lennie. Az írói és a rendezői szándék általában a valóság átmentésének divatos formája szerint történik, csak-hogy megreked külsőségeknél, látszatvalóság, amely éppolyan, mintha hamisítatlan falu, igazi falusi emberi problémák drámai egysége lenne, lényegében pedig csak afféle műdal Dragan Tomić parasztdrámája, álirodalom, mint amilyen rádióállomásaink újsütetű „népdalainak” mímelte értelemvilága, stílusa. Népdramát képzeltek el, de csak gyatra népszínmű-utántzat sikeredett belőle. Foretic legnagyobb melléfogása a Válaszút meghívása.

Évek óta külön blokkot jelentenek a fesztiváli műsorban a szlovén előadások. Megszoktuk, hogy legmagasabb szinten profi jellegűek, szakmailag kifogástalanok, s kissé hidegek, ami igazi értékükből azonban semmit sem von le. Ez a professzionátus jelleg az utóbbi időben mintha öncélú esztétizálássá változott volna. Az idej két előadásnak azonban az esztétizmus is fakóbb, érdektelen. Mintha kifáradna a „szlovén stílus”. Ezt példázza mind az Esküvő, mind pedig az Arnož, a disszidens és övéi — más-más változatban. Tény, hogy az Esküvő többszintűsége — egy valós történet, valós szereplőkkel, akik vasárnap délutáni unalmukat két gyengeelméjű fiatal szerelmes megtréfálásával úzik el, továbbá egy folklór elemekkel átitatott réteg s egy irracionális szint, amely a két gyengeelméjű fiatal viselkedését, reakcióit és kiszolgáltatottságát tartalmazza — különféle megközelítési lehetőségeket rejt magában, de semelyik szint, sem önmagában, sem másikkhoz kapcsolva, nem annyira vonzó, hogy majd háromórás előadásban érdekelhessen. Steril Šeligo műve, amihez Mile Korun túlzottan stilizált rendezése semmiképpen sem nyit közelítési, befogadási kaput, ellenkezőleg, még inkább eltávolít tőle. Az Esküvőnél is problematikusabb Drago Jančar műve, az Arnož... Jellegzetes, hogy közvetlenül a fesztiváli előadás után három, teljesen különböző értelmezést hallottuk a műnek, amely Andrej Smolnikarnak, társadalmi reformátornak, örökös oppozicionistának és disszidensnek az élet-epizódjaiból állt össze. Az egyik vélemény szerint a hatalommal konfliktusba kerülő, majd Amerikába kivándorló, s ott egy sertesfarmon szüntelen rőfögés és moslékszag közepette világmegváltó eszméket vajúdo Arnožban az utópista eszmék és ezek hirdetőinek kritikáját kell látni. Egy másféle értelmezés szerint Arnož ún. negatív hős, a társadalom, környezete ártalmára van. A harmadik nézet szerint viszont áldozat, for-

radalmi eszméket hirdető és ezért lehetetlenné tett ún. pozitív hős. Hogy három ennyire eltérő értelmezésre lehetőség adódik, az kevésbé érénye Jančar művének, amely főlöszlegesen böbeszedű is. Számomra Arnož elsőszorban, mert felszines, nem a saját erejéből cselekvő, hanem az író képzeletével irányított szereplő, érdektelen. Forradalmárnak csak hordószónok, akit gyorsan meg lehet unni, téveszméket hirdetőként hasonlóan hatástalan, tehetetlenségével a délibábokat kergetők karikatúrája, elutasító kritikája sem lehet, bár ha mindenképpen választani kellene, akkor talán az utóbbi értelmezés a legelfogadhatóbb.

Nagyjából így fest a XXVII. Sterija Játékok háromnegyednyi műsora. Semmiképpen sem biztató a jugoszláv dráma és színjátszás jövőjét illetően. Sem az autentikus valóság drámailag hiteles és erőteljes megjelenítése, sem pedig a valóságról, környezetéről gondolkodó ember jelenléte nem ismerhető fel sem a művekben, sem az előadásokban, az utóbbiak viszont még a korszerű színházi formanyelvnek is híján vannak. Vértelen konzervativizmus kezd sarjadni színházunkban.

Két előadás kivételt képez. Ivica Kunčević Dundo Maroje-rendezése és Ljubiša Georgievski Erigon-rendezése. Ha egy országos szemlén, amely a legújabb hazai drámai alkotások legjavát hivatott egybegyűjteni, figyelemreméltó színpadi előadások sorozatában, az egyik legizgalmasabb színházi élmény a néhány századdal ezelőtti klasszikus mű felújítása, amikor ebből egyrészt a friss termés — drámai és színházi — középszerűségére, másfelől viszont egy remek újszerű interpretálásra kell elsőszorban gondolni. Kunčević Dundo Marojéja esetében mindkét feltételezés igaz. Hogy új dráma kiváló előadását nem láttuk, az csak előnyére szolgált a zágrábi rendező remek klasszikus előadásának. Kunčević eredeti, nem pedig kommercializált, szórakozásra átigazított szöveget vitt színpadra, s ezzel szükségszerűen megválasztotta az előadás stílusát, hangulatát, sőt tartalmát is. Nem kedélyes reneszánszkodó vígjátékot láttunk, hanem komor történetet, amelyben elkeseredett küzdelem folyik a legparányibb boldogságért, néhány percnyi örömért. A pénze után futó apa, a más pénzén élvezeteket hajhászó fiú, csak a pénzt néző kurtizán, a zsidó ékszerárus, a szolgák, a vándorok, akik a színpadon mint egy nagy téren találkoznak, kapcsolatba kerülnek — kivétel nélkül az egzisztenciális bűvészkedés kisebb-nagyobb formátumú zsonglőrjei, akik felett még színre lépésük előtt ott lebeg az a mindent és mindenkit egybefogó óriásháló, amely az előadás végén rájuk hullik. A Dundo Marojét Kunčević rendezése után nem lehet a régi kedélyes stílusban játszani. Kiderült, Držić műve nem jópofa vígjáték, hanem tragikus szálakkal át- meg átszőtt igaz emberi történet. Az előadás, amely ezt a rendezői szándékot maradéktalanul, profi szinten kifejezi, mégis kissé színház történeti tett csak, mert hiányzik legalább néhány, korunkra, körülményeinkre áthallást engedő mozzanat, amelyekből igazi színházi eseménnyé válna ez a Dundo Maroje.

Utoljára maradt Jordan Plevnes Erigon című művének előadása. A szövegben felismerhetők az irodalmi rokonság nyomai, a szürrealisták s későbbi utódaik, az abszurdok keze nyoma vitathatatlan, de ennek ellenére — s bizonyos részek vonatottsága, s némi darabosság mellett is — az Erigon esemény. A lelkiismeret színházát állítja elénk Ljubiša Georgievski, annak ellenére, hogy eszközei igen heterogének, karikatúrák és jelzésszerű megoldások állnak a hosszú skálasor két végén, közöttük pedig a legkülönfélébb színészi és rendezői ötletek a naturalizmustól az abszurdig sorakoznak, váltják egymást, a forradalmár és száműzött, vándortársulatot szervező hontalan s alteregója, az Erigon nevű kutya — kutyasors mindkettőjüké — fordulatokban bővelkedő története modern faktúrájú dráma és korszerű színházi formát mutató előadás. A szándék, hogy a nemzeti öntudat keresésének tragikus mozzanatait, mondhatnánk tragikus huszadik századi mozzanatait vonultassa fel, mind az író, mind pedig a rendező hozzájárulásával megvalósult. Szürrealizmus és politika azok a szintek, amelyeken az Erigon kibomlik. Olyan előadás, amelynek legméltóbban helye volt a legjelentősebb színházi szemle műsorában. Külön erénye, hogy a rendező díszlettervezőként is bemutatkozik, s nemcsak keretet ad a történethez, hanem a felülről láttatott betegszoba bemutatásával, sajátos rálátási szöveget is kínál a történethez. A felső perspektívából színpadra vitt kórházi szoba, a helyszín nyomorát éppen úgy megmutatja, mint a szemlélő pozícióját.

Az előző Sterija Játékok gyümölcsöző folytatását reméltük, a nagy viták ellenére is a helyzetfelmérés lehetőségét láttuk; a mostani szemlét — két előadást kivéve — jó lenne minél előbb elfelejteni, s helyzetfelmérés helyett ezúttal azt remélni, hogy átmeneti, rövid életű válságról, a közepszerűség efemer kivirágzásáról van csak szó.

GEROLD László

T É V É

TÉVÉJÁTÉKRÓL SOK SZEMPONTBÓL

Az idén, május végén tartották meg Bécsben a televíziós drámaszakemberek kétévenként ismétlődő nemzetközi értekezletét, amelyen ezúttal tizenhárom ország tévéállomásai képviseltették magukat.

A vendéglátó osztrák televízió mindent megtett, hogy a legfiatalabb műfaj, a tévéjáték istápolóinak technikai lehetőséget és megfelelő légkört teremtsen a tapasztalatcseréhez, a minél meghittebb őszinte beszélgetéshez.

Az eredmény nem maradt el. Öt napig folyt reggeltől estig a vetítéssel tarkított vita, és mindig rövidnek tűnt az idő.