

motívumok és sémák nélkül, ám a krimi struktúra sematikus dramaturgiája itt túllépi illetékességi körét, önállósodik, minek következtében a dogmatizmus komédiaírói bírálata felenged, ellangyosodik.

Nem tudja hát feledtetni a Balkáni spion a komédia és a komikus játékok újszerű eszköztárának hiányait, de ennek ellenére is, Kovačević korábbi darabjaival együtt akár kezdeményező szerepet vállalhat a hiányok felszámolásában, hiszen hibái ellenére is jó darab; olyan szöveg, amely — nem a verseci előadás szintjén — a színpadon élni képes.

BÁNYAI János

## S Z Í N H Á Z

### FESZTIVÁLI UTÓHANGOK

#### 28. Sterija Játékok

(*Fekete-fehér, igen-nem.*) Ősi fesztiváli dilemma: hány jelentős, emlékezetes előadást szükséges látni ahhoz, hogy a rendezvény sikeresnek vagy sikertelennek minősüljön. Elvben akár egyetlen jelentős előadás is felejtethetlenné tehet egy-egy színházi seregszemlét. Ugyanakkor azonban nem biztos, hogy néhány erősen közepszerű előadás, a jó átlag elegendő a megnyugtató színházi közérzethez. Kivéve, ha ez egy megkezdett folyamatot erősít, támogatva így valamiféle általánosabb színházi törekvővonalat. A hazai színházi életben, pontosabban a Sterija Játékok alakulástörténetében jelenleg semmiféle általános színházi tendencia, egységes vonulat nem fedezhető fel. Évente van fesztivál, s ezen van hat-nyolc-tíz előadás, melyek közül tartalmi és formai szempontból ugyan rokonítható néhány, de ebből még túlzás lenne holmi egységes vagy általános világszemléletre vagy formanyelvi irányzatra következtetni. Az idej, sorrendben 28. Sterija Játékok műsorának monolitásához, úgy tűnt, megvolt az egyik feltevése. A szelektor Ljubiša Georgievszkij, a kiváló, egyéni stílussal és világszemlélettel rendelkező macedón rendező személyében. Hogy Georgievszkij válogatása miért inkább eklektikus, mint bármilyen szempontból is egységes, annak okait csak találgatni lehet. Talán nem akarta, vagy nem merte a saját képére formálni a fesztiváli műsort. Nem tartotta ilendőnek úgy válogatni, hogy minden előadás akár az övé is lehetne. Ennek mindenképpen van elfogadható magyarázata. A szelektornak, vélhetően Georgievszkij, elsősorban áttekintést kell adnia, s nem saját szemléletű előadásantológiát összeállítania, amikor egy év színházi terméséből kiválasztja a fesztiváli közönség s egyben az országos közvélemény figyel-

me, érdeklődése elé kerülő előadásokat. De mintha Georgievskij túl nagy tisztelettel viszonyult volna néhány olyan előadástípushoz, amelyekkel — mert más a művészi, emberi vérmérséklete — ő sohasem tenne próbát. Nem tudom, mi maradt ki a fesztiváli műsorból, ami megérdemelte volna a részvételt, nem is lényeges. De az számomra egyértelmű, hogy *A Súlyom nem szerette, az Arany cipellő* és részben az *Egykor Salzburgban* című előadások az eltúlzott szelektori respektus, a másféle színházat is megérteni kívánó tolerancia eredményeként kapott helyet a fesztiváli repertoárban. Kár, mert a szelektor rendezői színházához lényegesen közelebb álló másik három előadás lehet rá a meggyőző ellenérv, a megalkuvás nem csak eklekticizmust eredményezett, hanem érték szempontjából felemás országos fesztivált is. Olyanra sikeredett a 28. Sterija Játékok műsora, mint sok évi rutinnal működő, bejáródott átlagszínház átlagrepertoárja. A műsor fele bukás, vagy csak teljes érdektelenség, a másik fele mind tartalmilag, mind formailag izgalmas, már-már élményszerű. A három érdekes és a három érdektelen előadás statisztikailag átlagost, erős közép-szerút jelenthet. S ilyennek egy-egy színház esetében még elfogadható is lenne. De az ország legjelentősebb színházi szemléje esetében ez a jó átlag már kevesebb önmagánál. Nem állítható, hogy az idei rendezvény gyengébb volt a megszokottnál, de hogy jobb sem volt, az biztos. Egyszerűen beállt a sorba, holott Georgievskij rendezéseit éppen az jellemzi, hogy „külögnak” a sorból. Érthető, miért sajnálhatjuk, hogy a szelektor nem volt hű rendező önmagához. Még ha ez azzal járt volna, hogy esetleg néhány nem egészen kiérlelt, részleteiket tekintve következetlen, tobzódóan avantgarde előadást kellett volna elszenvednünk. De inkább ezt, mint unalmat, vagy érdektelenséget. Inkább kamaszos nagyotakarást, mint öreguras kényelmet. Sokkal inkább a *Horvát Faust* két előadása és *A szabadság foglyai*, mint a már említett három produkció. Nem kizárólag saját szórakozásunk vagy épülésünk, hanem a jugoszláv színházi élet érdekében. És Ljubiša Georgievskij rendezései alapján joggal várunk volna szellemiségében és színpadi megoldásaiban egyaránt izgalmasabb, irritálóbb fesztivált.

(*Érthetetlen epilógus.*) A zsüri azonban a fesztiváli műsornál is meglepőbb, különösebb epilógust talált ki. Egyszerűen rémtörténet az, amit a 28. Sterija Játékok bíráló bizottsága produkált. Nemcsak hogy elosztotta a díjakat, mert láthatóan gondos szociális intézményhez hasonlóan, arra törekedett, hogy díj nélkül egyetlen előadás sem maradjon, így nem érheti szó a zsüri háza táját s meglesz a színházak között is a békesség, sokkal inkább, hogy azokat küldte üres kézzel haza, akikről mindenki azt gondolta, ezúttal — joggal — tarolni fognak. A zsüri jó érzékkel észrevette, ebben feltehetőleg a kritikusok kerekasztala is segítségére volt, kiemelte, díjazta a *Horvát Faustot*, a szöveget és a kétféle rendezői hozzáállást, az utóbbiak között pontosan disztinyvált is, amikor a belgrádi előadás rendezőjének, Slobodan Unkovszkinak adta a nagydíjat, a varazs-

diniak rendezőjének, Petar Večeknek pedig a kísérletezésért járó különdíjat, ugyanakkor viszont hat-hét figyelemre méltó, az egész mezőnyből kiugró alakítás közül csak egyet díjazott. És éppen a leghagyományosabbat. Könnyű lenne a zsűrire ezt-azt ráfogni, de ez nem vezetne sehová. Az egyetlen evidencia, hogy a zsűri egy része (a döntéseket szavazattöbbséggel hozták!) érzéketlen, sőt süket volt egy újfajta, modern színjátszói stílus iránt, amit Predrag Manojlović, Aleksandar Berček, Branislav Lečić, Vladica Milosavljević a belgrádi és Božidar Alić a varaždini előadásban mutatott. Tény, hogy egyik-másik színész játékában, elsősorban Alicnál olykor modorosságba csapott át ez az újszerűség, időnként nyegleséggé változott az, ami stílusként lehetne jelentős a színészi játékban. Tény az is, hogy az említett színészek közül egyiknek-másiknak nem kifogástalan a hangképzése. Ez azonban nem lehet ok a rendezvény második vonalának díjazására. Már azért sem, mert ezzel a döntéssel esetleg a színészi játék általános korszerűsödésének lehet lassítója, sőt megakadályozója az ország első fesztiváljának zsűrije. Döntése nem csak meggondolatlanság, elsősorban a rendezvény tekintélye szempontjából, hanem felelőtlenség is, színjátszásunk alakulása, jövője tekintetében is. Manojlovićék ahhoz a korszerűen játszó labdarúgóhoz hasonlítanak, aki kaphat bárhonnét, bármilyen irányból labdát, mindig — azonnal — le tudja kezelni, s a másodperc tört része alatt továbbítani is tudja, de akár felfuthat vele, löhet, indíthat, átadhat, nincs szüksége sok időre és tágas térre, hogy manőverbe kezdjen. Visszatérve a színészethez, a korszerű stílus azt jelenti, hogy minden helyzetre, minden replikára azonnal tud a színész reagálni, nincs szüksége lassú, fokozatos építkezésre. S ezzel az előadások és az egyes szerepeken belüli váltások — ezek a darab jellegéből is szükségszerűen következnek — villámgyorsan elvégezhetőek, hosszas lélektani előkészületek nélkül is hitelesen végbevihetőek. Ez a stílus dinamikusabb szerepfelfogást és szerepépítést tesz lehetővé. A színészek közül talán legigazságtalanabban mellőzött Manojlovićnak éppen szerepén (Faust) belüli váltásai csodálatosak. Csak nem mindenkinek. A bíráló bizottság — vagy csak egyes tagjai — számára ez a kivételes színészi-játékos képesség észrevétlen maradt.

(Emlékpóba.) Mi az — néhány fiatal színész teljesítménye mellett —, ami emlékként raktározódik el a 28. Sterija Játékok hat versenyelőadásából? Mindenekelőtt a *Horvát Faust* két előadása és *A szabadság foglyai*-nak színházi és ideológiai, formai és tartalmi, színjátszói és nézői beidegződések elleni tiltakozása, a hamis harmónia elleni lázadás lendületessége maradt fenn több mint két hónappal a rendezvény után az emlékezés nagylyukú rostáján. Bár élményként a három előadás közül egyik sem felejtethető. Slobodan Šnajder drámáját mintha ikissé túllihegte volna a szenzációra váró, ennek megváltó erejében reménykedő színházi közvélemény. A történet első része ismerős Klaus Mann regényéből és ennek Szabó István készítette filmváltozatából, a *Mephistó*ból, mégha Šnajder

szövegének sajátos, dokumentum jellegű horvát történelmi vonatkozásai is vannak. Az alaképlet, mely szerint a színész egy rendkívüli feladatot kapva, ezzel viaskodva, magánéletében jut el számára sorsdöntő emberi változáshoz, szinte azonos a két műben, akkor is, ha a *Horvát Faust* alapja valós esemény. (Az állami előadásnak készült *Faust* bemutatója után a címszereplő, Vjekoslav Afrić Zágrábból a partizánok közé állt.) Az összehasonlítás gondolatát csak erősíti, hogy a két mű cselekményének egy része, hasonló motívumokkal a színházban történik. A folytatás azonban már lényegesen különbözik. Az a tény viszont, hogy két annyira eltérő előadásra nyújt lehetőséget Šnajder drámája, mint amilyen a fesztiválon is látott belgrádi és varaždini változat, bizonyítja, a *Horvát Faust* olyan nemes, értékes gondolati anyagból készült, amely alapján — ha a rendezőnek van közlendője a világról — izgalmas előadást készíthet. A két interpretálás közül számomra problematikájában a belgrádi változat az izgalmasabb. Nem kizárólag azért, mert koncepciójában egységesebb, főleg világosabb, hanem mert kevésbé csak horvát, sokkal inkább általános értelmiségi vonatkozású. Az alkotóművész kiszolgáltatottságának, örök állapota, fanyarul igaz története kerekedik ki Unkovszki olvasatában. (Számunk első részében található drámarészletek válogatása is ezt az olvasatot követi.) Unkovszki továbbgondolja a drámai történetet. Szereplői nemcsak felismerik magára hagyottságukat, megváltoztathatatlan függőségüket, amikor a dráma zárójelenetében a *Faust* három főszereplője együtt mondja a „nagyon fázom” mondatral befejeződő zárómonológót, hanem ebből a felismerésből le is vonják a számukra keletlenül következtetést. Az előadásban csak Faust-Afrić mondja a zárómonológót a színpadi „üres tér”-ben, majd vetítövásznon ereszkedik alá a magasból, s ezen néhány, az előadáshoz tematikailag kapcsolódó filmjelenetet látunk. A jelenetsor végén a színész öngyilkos lesz, s ugyanakkor a színpadon levő színész is lő a vásznon levő önmagára. Tévedés lenne azt gondolni, hogy a zárójelenettel a rendező túlbeszéli a drámát. Csak nem áll meg a kiszolgáltatottság ábrázolásánál, hanem közli saját véleményét is erről az áldatlan állapotról. Azt, hogy a nem önálló, az irányított művész nem művész, és számára egyetlen igaz út létezik, a megsemmisülés. Mert feleslegessé vált. Onnagya számára vált feleslegessé. Az egész idei fesztivál legdöbbenetesebb pillanata Unkovszki rendezésének zárójelenete. Nemcsak a felismerés és a szókimondás okán, hanem azért is, mert véleményét pátosz helyett bölcs ironiával közli. A másik *Faust*-előadásnak szintén alaphangja az ironia, akárcsak *A szabadság foglyainak*, azzal a különbséggel, hogy Petar Veček rendezésében az ironia nyilvának céltáblája a nemzeti vonatkozások. Unkovszkinak a koncepciója, előadásának egységes üzenete jelentős, Večeknek pedig néhány jele-nete maradandó. Elsősorban a színpadra halmozott rongybábuk tömege. A bábuhegy felett a már megtépzott horvát zászló két végét fogva-húzva küzd egymással az usztasa intendáns és a mozgalomhoz tartozó szí-

nész-Mefisztó, s az intendáns, miután a zászlóval körülcsavarta a színészt, megfojtja ellenfelét. Ezen a rongybábu-piramison botorkálva azonosítja a két felsővárosi „pógár” — szerepüket Veček maximálisan ironikusra erősítette — az áldozatokat, felolvasva közben a színészekről írt méltató szavakat, amelyek itt tragikomikus gyászbeszéddé válnak. Ezen a hullahegyen ül a faszttává lett intendáns miközben Horvátországot sirató szavait mondja. (Ha mi elmegyünk, mi lesz veled Horvátország?) Veček a színpadra vitt kellék-metaforák mesterének mutatkozik. Bábupiramis-hullahegy, jelenete a zászlóval, a színpadi metaforák funkcionális használatára lehet követendő példa. (A háttérbe állított lómakett viszont, amelyet a szabadság jelképeként körbefuttat a színpadon, az apokaliptikus hangulatot árasztó zenei kísérlet ellenére, valószínűleg az esetlen technikai kivitelezés folytán, teljesen funkciótlan marad.)

Mi maradt meg tehát az idei fesztiválból színházi emlékeink között? Egy jelentős előadás, a rendezés, a színészi játék és részben a szöveg okán, egy másik előadás színpadi metaforái, egy harmadik előadás rokonszenves lázadása, s itt-ott néhány jelenet, egy-egy színészi gesztus, írói szikra. Hogy ez sok-e, kevés-e, azt nehéz megítélni. Elvárásainkhoz képest, biztos, kevés Alakuló színházi világunk részeként, talán, elegendő.

GEROLD László

## DON QUIJOTE UTÁN IS DON QUIJOTE

Úgy véljük sikeres szövegválasztás előzte meg a Tanyaszínház néven ismert, indulásának éveiben (1978-tól) úgyszólván kizárólag színésznövendékekből, ma pedig hivatásos és műkedvelő színészek alkalmi társulataként összeálló csoport vállalkozását. Sikeres, hiszen Gyurkó László több mint tíz évvel ezelőtt írt (a budapesti Huszonötödik Színházban 1973-ban előadott) hosszú, de a lényegét kifejtő című drámája — A búsképű lovas, Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörűség halála —, mert az intellektuális színházat és a népszínházat egyesíti. Olyan előadás lehetőségeit rejt magában, amelyten, a falvakat és tanyavilágokat járó csoport esetében ez különösen fontos, a nézők minden rétege kaphat valamit. Hogy tudatos cselekedet volt az ilyen választás, bizonyítják a bemutató előtti nyilatkozatok is. A Tanyaszínház célja, olvashattuk, hogy a nézők minden rétegének juttasson valamit: egy jó jelenetet, egy emlékezetes alakítást, egy magvas gondolatot, egy dalt, egy mozdulatot...

Kapott is mindebből a mintegy húsz, zömmel Észak-Bácska-i község, ahol nyári portyája során a színház megfordult. Lehetőségeikhez és körülményeikhez képest valóban szép, tiszta előadás kerekedett Soltis Lajos rendezése, valamint Földi László (Don Quijote) és a kikindai műkedvelő,