

dást. Az alkoholizmus elleni harc azonban ösztársadalmi szinten az eredményesség odaláról megközelítve, a tekintélyes számú ráfordítás és befektetés ellenére, is, úgy látszik, egy még korábbi stádiumban van: a tünetek feltárásánál tart, a jelenség lényegének és felszámolásának lehetőségei még váratnak magukra.

HÓDI Éva

S Z Í N H Á Z

EGYHARMAD BITEF

(*Négy a tizenkettőből.*) A cím egyszerre valós és jelképes. A 17. BITEF tizenkét bemutatóelőadásából valóban csak négyet, az összműsor egyharmadát láttam, de amint utólag kiderült, több figyelemre érdemesült előadás nem is volt az idei belgrádi nemzetközi színházi szemlén. Talán máskor sem, de azelőtt mindig úgy tűnt, hogy a BITEF, az egész rendezvény műsora tömörebb. Még a gyengébb, érdektelenebb, különféle véletlenek — mint az államközi konvenciók, a téves informálás, vagy bármi más — folytán Belgrádba került előadások is kiegészítették egymást, ha külön-külön nem is, de összességükben vonzóak voltak. Most — a megjelenő kritikák tanúsága szerint — a hagyományos fesztiváli koherencia elmaradt. S ezen az összbenyomáson az sem változtathat, hogy a látott négy előadásból kettőt nyugodtan mellőzhettem volna másik két produkció érdekében. A bűvös négyes szám, a fesztiváli műsor egyharmada, továbbra is meghatározó, minősítő értékű. Természetszerűen jobban mint eddig bármikor felmerül a BITEF, az ilyen egyharmad-BITEF létjogosultságának kérdése. Kell-e? Mi értelme van? Nem öncsálás-e azt állítani, hogy a BITEF még mindig a világszínház pillanatnyi állapotának tükré, lenyomata? Meghatározható-e a BITEF-előadások útján, milyen a vígszínház, milyen törekvések kerülnek előtérbe, milyenek keresik az érvényesülés útjait? S nem utolsósorban: mit lehet tanulni néhány előadásból, ami hasznosítható lenne a hazai színháztársadalomban?

(*Közös téma: a magány.*) Ha van a látott négy előadásnak valamiféle közös jegye, közös meghatározója, az a magány témája. Erről szól a két Shakespeare-mű, *A vihar* és a *Szentivánéji álom*, Botho Strauss tíz epizódból álló drámájának, a *Kicsik és nagyok* előadása, s a magány motívumai fedezhetők fel Queneau *Stílusgyakorlatok*jának néhány részletében is. Német, olasz, spanyol előadások szólnak az egyedülmaradt emberről. Ismert és kevésbé ismert rendezők tartják szükségesnek erről vallani. Tudjuk, nem új téma a magány napjaink színházművészetében. Ami esetleg újdonságot jelent, az a művész magányának a problémája, amelyre a két

Shakespeare-darab előadása figyelmeztet. És ha a művész érzi a magányt, akkor ez afféle előrejelzés is lehet: újabb magányhullám közeledik. Ha viszont az okokat keressük, nem nehéz felfedezni közérzetromlásunk kiváltójaként a nyolcvanas évek kezdetének világpolitikai, de talán még inkább világgazdasági krízisét. Ilyen helyzetekben növekszik meg az ember kollektívérzése, s ilyen helyzetekben érezzük kifejezettebben elvesztségünket, aminek következménye magányunk súlyosodó terhe. Mindössze néhány előadás ez, csak színház — mondhatnák a bizakodók vagy azok, akik legyintéssel intézik el a művészet szeizmográf szerepét. Valóban lehet, hogy véletlenül egymás mellé került produkciókról van szó. Ennek ellenére mégsem hagyhat közömbösen bennünket a radarunkon felfogott néhány jelzés. Érzékeny emberek, művészek küldik ezeket felénk!

(Két Shakespeare-értelmezés.) Az játsszon Shakespeare-művet, akinek erre különös oka van, figyelmeztettek már a régiek, nyilván arra gondolva, hogy a drámaírók koronázatlan fejedelmének művei nemcsak rangot adhatnak színháznak, rendezőnek, színésznek, hanem súlyos felelősséget, kötelezettséget is jelentenek mindazok számára, akik velük próbát tesznek. Tény, hogy Shakespeare drámái vannak annyira cselekményesek, hogy önmagukban is vonzóak lehetnek, de akinek nincs külön saját közölni valója is Shakespeare-rel, az jobb, ha messzire elkerüli. Az idei BITEF két Shakespeare-előadásának színpadra állítóit nem érheti az önálló értelmezés hiányának vádja. Mind *A vihar*, mind pedig a *Szentiván-éji álom* rendezője, a spanyol Jorge Lavelli és a német Roberto Ciulli, vallomástétel lehetőségét ismerte fel a választott drámák színpadra viteleiben. Mindketten a művészsorsról akartak vallani Shakespeare-rel. Eljárásukban is volt némi hasonlóság. Szerepösszevonással vélték elérhetőnek, hogy a művészproblémát megtestesítő szereplőt állítsák az előadás központjába. Lavelli ugyanazzal a színésszel, Nuria Esperttel játszatja *A vihar* varázslóját, Prosperót és famulusát, Arielt is. Ciulli előadásában Gordana Kosanović hármas szerepet kap: ő Puck, az erdei manó, Philostratos, az athéni uralkodó hoppmestere, s ő Vackor is a kézművesek előadásának rendezője. Mindkét előadásban a játék irányítói lesznek az abszolút főszereplők. A rendezők. A spanyoloknál ugyanaz a szereplő a fő- és segédrendező, a tudós, mindent kitervelő. Prospero és a tervek végrehajtója, Ariel, a tündér. A német előadásban a különböző jellegű dramaturgiai részeket összeállító, műegésszé szervező játékmester, Puok még két rendezőfeladatot kap, hivatásos és műkedvelő rendező a sokszálú történeten belül. A két koncepció közös jegyek mellett különbségeket is mutat. Prospero miután évekig készített bosszúját kitöltötte, megleckéztette azokat, akik neki fájdalmat, méhhetetlen keserűséget okoztak, eltöri pálcáját, eldobja tudós könyvét. Megbocsátása a művész üzenete, a művészet hatalma. Végőskig humánus gesztus. Azt nem merném állítani, hogy ezzel majd megszűnik a magánya, de hogy jóérzés tölti el, az biztos. Egészen más képet mutat a német előadás. Befejezése

nem eloszlatja, hanem hangsúlyossá teszi a rendező magányérzését. Puck, miután mindenkin segít, némi kerülővel összehozza azokat, akik eleve egymásért epedtek, egyedül marad. Társtalansága a másokat szórakoztató rendező magányérzése, fájdalmas felismerés. Akár azt is mondhatnánk, hogy befejezésében felesel, replikázik egymással a spanyol és a német előadás. Az utóbbi a keserűbb, s úgy tűnik, az igazabb is. S hogy önmaga, a rendező szerepe mennyire lényeges, meghatározó, azt a darab szelleméből adódóan, az előadáson belül egy remek ötlettel jelzi Roberto Ciulli. Amikor a történet végén a mesteremberek előadása következik a shakespeare-i forgatókönyv szerint, akkor a megjelenítés többi szereplői levonulnak a nézőtérre, nézőkké változnak, kíváncsian figyelik, hogy sikerül az előadás. Sikerről természetesen szó sem lehet, a műkedvelők enerváltak, tempótlanul, a *Szentivánéji álomban* betétként szereplő történetet kellő komikum nélkül mondják föl. S ezzel Ciulli nem eredeti megoldást talált a mindig problematikus amatőr előadás hiteles megjelenítésére, bár ez a jellege sem vitatható el, hanem beszédesen bebizonyította a rendező előadásformáló szerepét, irányító funkciójának megkerülhetetlenségét. Számos kisebb-nagyobb ötlettel lehetne még illusztrálni ennek a különös előadásnak az értékét, kidolgozottságát. Különösségére pedig az a magyarázat, hogy a megjelenítés legvégén derül ki a tétel, ekkor látjuk, mire megy ki a játék: a rendező a magára maradt Puckban önmagát siratja. Természetesen nem csak egyetlen rendező magányáról van szó, hanem az adott példán keresztül általában a művészsorsról értesülünk hiteles színházi formában.

(Az új német rendezői iskola.) Az „új” jelző némi magyarázatra szorul. Nem is olyan új, már évek óta jelen van, rendszeresen van jelen a BITEF-en látott előadásokban. Sajátossága bizonyos naturalizmus, amely nem téveszthető össze a néhány évvel ezelőtt megismert angol naturalizmussal. A németeknél is érezhető az a törekvés, hogy minden valódi legyen, a kellékek is, a játék is. Ennek ellenére érezni bizonyos megrendezettséget, azt, hogy ez a hamisíthatatlan valóság kitervelt. Inkább a kellékek, mint a színészek játéka sugallja ezt. (Az angoloknál egybeforr a kettő.) Hogy kialakított színházesztétikai elvről van szó, annak bizonyítékát abban kell látni, hogy mind klasszikus, mind új műveket egyaránt ezzel a naturalizmus felé hajló stílussal visznek színre. Mindkét kategóriában a jelenidejűséget akarják vizuálisan és színészi játékkal érzékelteni, sőt nyomatékosítani. A most látott *Szentivánéji álomban* ezt a szándékot segítették a szöveghúzások, a koncepcióba be nem illeszthető szereplők elhagyása. Vitathatatlan, hogy olykor érződik bizonyos kimódoltság a klasszikusokat időszerűsítő próbálkozásokban. De az is nehezen kérdőjelezhető meg, hogy ezek az intervenciók a jelenben élni akaró, csak itt élni tudó színház érdekében történnek. Lehet siránkozni az elvesző szép költői szövegen, de értelmetlenség lenne ezért feláldozni a legszínházibb éltető elemet, a jelenidejűséget. A német rendezői iskola em-

lített másik lényeges jegye a színészi játék hitelességének hangsúlyozása. A játék helyett a szituációk megélttségének nyomatékosításával kívánják a valóság érzetét kelteni. Ehhez azonban nagy-nagy színészi alázat, önfegyelem kell, amit nem mindenütt találni. A német színház az kivétel, akkor is élmény, ha a papírforma szerint ilyesmire nem számíthatunk.

GEROLD László