

SZENTISTVÁNNAPI BÚCSÚ

Sehol sem őrződött meg olyan tisztán élet és halál, elmúlás és keletkezés szétválaszthatatlanságának, lényegi azonosságának szemlélete az európai kultúrában, mint a mindennapi életben tovább élő és abból újra és újra organikusan kinövő nyilvános szertartásokban. Ezeknek az — autentikus színház mindenkori táptalaját jelentő — ünnepeknek nincsenek nézői és előadói, csak *részvevői* vannak. A búcsú forgatagának részesei nem szemlélik, nem csupán átélik, hanem maguk alakítják az eseményeket. Ebben az élet-színházban a teatralitással az intenzív létezés, a mű-objektummal a kollektív valóságélmény áll szemben. Mint e „műfajok” egyikéről M. Bahtyin írja: „a karnevál nem művészi színházi látványosság, hanem magának az életnek valóságos (noha ideiglenes) formája, amelyet nem egyszerűen eljátszanak, hanem (a karnevál idején) mintegy megélnék.”

A standard drámairodalomban nagyon kevés olyan alkotás található, amelyik erre a mindennapi élet színházára épül. Ezek egyike Miroslav Krleža *Szentistvánnapi búcsú* című darabja, melyet szerzője 22 évesen, az I. világháború idején írt. A drámaíróként elsősorban a *Glembay-trilógia* alapján közismert Krleža ebben a korai alkotásában drámai életművében egyedülálló, és a kelet-európai színműirodalomban is ritka műtípust teremtett meg. A darab fordítója, Spiró György, a kötethez írott utószavában Wyspiańskit, és főképpen a *Menyegzőt* hozza kapcsolatba Krleža *Búcsújával*.

A búcsú, ez a falusi, kisvárosi ünnep Krleža kezén világmetaforává válik, és a mitológiai, világirodalmi utalások révén nemcsak az adott pillanatot teszi egyidejűleg jelenlevővé az egész világon, hanem — időben előre és hátra mutatva — történelmileg is univerzálissá növeszti. A búcsú forgatagában forgószínpadszerűen tűnnek elő és tűnnek el a naturalisztikus hűséggel felvillantott alakok, a háború előtti Zágráb polgárai és kispolgárai, gazdái és kurvái, élői és halottai. A vigalom azonban a halál vigalma, az ünnep halálünnep, a tánc haláltánc. Krleža az instrukciókba is belesűríti mitikus látomását: a vásári tébolyt — mint írja — olykor megszakítják „szörnyűséges, néma, kozmikus csöndek. Az egész káosz a feneketlenbe hull”.

Csönd és téboly — e végletek között tombol a kavalkád. A drámának nincs története (nincs is felvonásokra vagy jelenetekre tagolva), csak expresszív képei vannak. Az adószedő egy gazdával veszekszik; egy részeg varga a szociáldemokráciát élteti; polgárok tósztot mondanak;

Pécsi Nyári Színház. Miroslav Krleža: Szentistvánnapi búcsú. Fordította: Spiró György. Rendező: Bagossy László. Díszlet: Bachmann Zoltán. Jelemez: Tresz Zsuzsa. Koreográfus: Vidákovics Antal. Zenéjét összeállította: Kircsi László. Szereplők: Besenczi Árpád, Juhász László, Krum Ádám, Nagy Éva, Labancz Borbála, valamint a Baranya Táncegyüttes és a Pécsi Egyetemi Színpad tagjai.

emberek összevesznek és kibékülnek; a kereskedők árulnak, a kuncaftok válogatnak; s közben szól a tambura és járják a kólót. E tomboló hát-térből azután fokozatosan egyéni tragédiák tűnnek elő, és a főszerepet az élőkől mindinkább átveszik a holtak.

Prostituáltak beszélgetéséből megtudjuk, hogy egyikük férfi vendége — míg a lány kiment a szobából — fölakasztotta magát. Az akasztott ember rövidesen megjelenik (Janeznek hívják, életében a temetkezési vállalat szolgálja volt), majd egy vízbefúlt társa követi, Stijef, aki ugyancsak szerelmi bánatában ölte meg magát. Végül felbukkan Janez szerelme, Anka, és annak szeretője, Herkules, aki összeveri a halott riválist, de Janez föláll, nem tud meghalni, neki csak a hajnal hozza el az igazi pusztulást. Azonban az ünnep itt nem ér véget, újra feldübörög a kóló, „és megint ömlik a bor. Megint nevetnek. Ünneplik a szentistvánnapi búcsút.” Krleža *Búcsújában* a népi kultúrában szétválaszthatatlanul együtt levő, és groteszk derűvel megformált élet-halál viszony a modern művészetben gyakran felbukkanó apokaliptikus vízió-vá változik.

Ezt a víziót vitte színre magyarországi bemutatóként a Pécsi Nyári Színház Bagossy László rendezésében, a tettyei romoknál. Ahogy a dráma is a mindennapok tagolatlan életanyagának látszatát igyekszik kelteni, úgy válik ki az előadás is szinte észrevétlenül a valóságból, hogy másfél órányi elkülönülés után — ugyancsak majdnem észrevétlenül — oda torkolljon vissza. A darabnak ezt az életközelséget a produkció azzal teremti meg, hogy nemcsak láttat a nézőkkel egy színpadi búcsút, hanem a játék előtt, közben és után a nézők számára is búcsúszerű körülményeket teremt. A közönség már egy órával előbb elfoglalhatja a helyét (ha ugyan a nézőtérén kíván valaki időzni), s a korai és a késői vendéget egyaránt egy mai búcsú közege fogadja a bejáratnál: cukorkaárusok, italmérés, lacikonyha, virágáros kislányok. Míg az előadás el nem kezdődik, a közönség ehethat, sőt, mulathat is, hogy azután a játéktérén a szereplőktől ugyanezt lássa. És amikor véget ér a Krleža-mű, a „produkció” akkor sem ér véget: a távozó nézők bekapcsolódhatnak a kólót táncolók körébe, vagy újra ehetnek-ihatnak e nekik rendezett „búcsúban”.

Maga az előadás is újra és újra elmossa „műalkotás” és valóság határát azzal, hogy ezek a bizonyos árusok rendszeresen ellepik a nézőteret, és a közönség nem figyelheti háborítatlanul — ahogy azt megszokta — a színpadi történéseket. Nemcsak a dráma rendhagyó tehát, hanem az előadás is. Van benne valami irritáló — hiszen a színházba járó ember hozzászokott, hogy az előadás kerete (függöny vagy sötét) pontosan kijelöli a műalkotás határait, és jól elkülönülő színpadon a megelevenedő történetet szemlélve nyugodtan beleélhetjük magunkat a játékba, hiszen tudjuk, hogy ez nem a valóság. Ám Krleža *Búcsúja* nem ilyen, és Bagossy rendezése sem.

Az előadás kompozícióját, a tagolatlannak tűnő külső réteg mögötti belső anyagszervezést azonban a rendezés alaposan és részletesen kimunkálta. Mindez megmutatkozik a koreografikus és a prózai részek dramaturgiai funkcióit hordozó összekapcsolásakor, a népes szereplőgárda mozgatásakor, a párhuzamosan futó történések kidolgozásakor. Az előadásban kulcsfontosságú koreográfia és az ehhez kapcsolódó zene a délszláv folklórra épül, de néha más színek is feltűnnek: a mulatozás kavalkádjában a három asztal körül három náció csoportosul, magyarok, délszlávok, németek, hogy rövidesen valamennyien egy közös kólóban olvadjanak egybe.

A tágas játéktér mélyén egy csapszék, fölötte kis szoba. A színpad leghangsúlyosabb eleme (helyénél és méreténél fogva is) egy hatalmas kopasz fa, gallyatlan, ágatlan, csupasz törzsű — ennek ághajlatában ül az a 4—5 zenész, akik végigmuzsikálják az előadást. E tar fától jobbra — ugyancsak a játéktér mélyén — egy nyeszlett, de zöldellő fácska. Életfa és halálfa: a két pólus. A színpad közepén és két szélén egy-egy asztal, a szélsők mellett bitófa alakú lámpatartók, rajtuk színes lampionok. Bachmann Zoltán díszlete egyszerre funkcionális és szimbolikus, pontosan utal a darab problematikájára. Miként Tresz Zsuzsa jelmezei is árnyaltan jelzik — társadalmi státusuk fényében — az egyes karaktereket.

Ez az előadás ott erős, ahol a tánc és a látvány kap szerepet. A prózai jelenetek egy részében azonban, ahol a szereplő egymaga marad, s színészi játékával tudna csak feszültséget, atmoszférát teremteni, ellankad a produkció, a — két kivétellel — amatőr színészek nem mindegyike képes még hiteles játékra. Ez elsősorban a mellékszereplőkre érvényes, a dráma negyven alakjából a főbb szerepeket olyan színészek játsszák, akik mindazonáltal megbirkóznak ezzel a feladattal. A Janezt alakító Besenczi Árpád és a Stijef szerepét játsszó Juhász László jelentős részt vállal az előadás második részének sikeres megvalósításából: közös jelenetük a kisszerűnek és a félelmetesnek együttes felmutatásával emlékeztetés része a játéknak. Labancz Borbála a Madam, Krum Ádám Herkules, és Nagy Éva Anka szerepében ugyancsak élvezetes alakítást nyújtanak.

P. MÜLLER Péter
(Pécs)