

SZÍNHÁZ

KOŠTANA — ÁLOM ÉS SIKOLY

Úgy látszik, jó jósnak bizonyult napilapunk kritikusa, aki azt írta, hogy a Szerb Nemzeti Színház *Koštana*-előadása „nem lesz népszerű”. Jólátát arra alapozta, hogy Mira Erceg rendezése túlságosan is hagyományellenes, s ezért nem találkozik majd a közönség igényével, nem elégti a nézők elvárását, ugyanis az emberek nem szeretik, „ha összetörük kedvenc giccstárgyukat”. S ez az előadás valóban nincs tekintettel a színházi nippetek kedvelők ízlésére. Feltétlenül igaza van tehát a kritikusnak, mert a közönség nagyobb, népesebb hányada a vranjei cigánylány és a patriarkális elveket valló családból származó férfi szerelmét, kapcsolatát elsősorban hagyományosan folklorizált formájában tudja csak elképzelni, képes elfogadni. S ez érthető is, mivel a tradíció, a szokások sem éppen lebecsülendők a közönség vagy annak egy rétegének ízlésformálásában. De a bemutatót követő negyedik vagy ötödik előadás, amit láttam, nemcsak laza harmad-negyedes ház előtt, hanem — s ez lényeges momentum — szinte kizárólag fiatalok előtt ment. Középközelítések és egyetemi hallgatók ültek a nézőtéren, tehát azok, akiknek nyilván már más az ízlésük, mint a folklorizált színházi giccset kedvelőké, akik nem lelkesednek a népiesség múlt századi változatáért. Sőt nemegyszer bizonyították is, hogy szeretik, értik a modernebb megoldásokat, a korszerűbb színházat. Pontosan azt, amihez Mira Erceg *Koštana*-víziója olyan közel áll, ami felé ez a rendhagyónak megálmodott előadás közelít. Egészen természetes lenne, hogy a fiatal közönség lelkesedéssel fogadja ezt a *Koštana*-t. S mégsem történt. Legálábbis azon az estén nem. A fiatalok udvarianságnál semmivel sem több, hűvös tapsa csupán addig tartott, míg a népes együttes minden tagja — a szokásos tapsrend szerint — nem áll fel a rivaldán. Amint erre sor került, a taps is befejeződött.

Mi történt?

Túl szokatlan az előadás? Készületlenül ültek be a nézőtérre? Váratlanul érte őket a hagyomány más, újszerű prezentálása? Ma már érdektelen a *Koštana*-téma? Vagy nem is olyan jó, magával ragadó ez a színpadi vízió, ahogy rendhagyósága folytán a színházi emberek gondolják? A kritikuskok hiszékenyebbek, mint a közönség? Vagy a szakma

Koštana — mosoly és sikoly. Szerb Nemzeti Színház — Újvidék. Adaptálta és rendezte: Mira Erceg. Díszlet: Marina Čuturilo. Jelmez: Mihajlović Annamária. Zene: Vlatko Sztefanovszki. Szereplők: Enver Petrovci, Maja Lalević, Velimir Životić, Mirko Petković, Zoran Bogdanov, Zaida Krimšamhalov, Verica Milošević, Mirjana Gardinovački, Dragomir Pešić, Predrag Momčilović, Milan Šmit, Zlata Đurišić stb.

könnyebben fejt meg a szokatlan jelrendszert, mint az átlagnéző?

Is, is, is...

Végtelenül hálás és izgalmas színházzociológiai feladat lenne a titok, a közönség viszonyulásának megfejtése. (Nálunk, sajnos, ez a műfaj, a befogadó közeg reakciójának szociológiai megalapozottságú vizsgálata szinte teljesen ismeretlen, holott számos remek alkalom kínálkozna, egy-egy váratlanul népszerű mű és szerző konjunkturájától az újvidéki eseményekig.) A kritikus illetékessége azonban csak az előadás vizsgálatára szorítkozhat, azt derítheti ki, hogy az adott előadás jó vagy nem. (Ezzel esetleg összefüggésbe hozható a fogadtatás, jóllehet egyáltalán nem valószínű, hogy a közönség azért utasít el egy produkciót, amiért a kritikus gyengének, problematikusnak véli, vagy hogy a kritikus lelkesedése eleve feltételezi a jó befogadást is.)

Valóban nagyszerű, emlékezetes részletei vannak ennek az előadásnak. Remek az alapötlet is, amely a *Koštana* íróját, Borisav Stankovićot úgy emeli be legnépszerűbb művébe, hogy a főhőst, Mitkét azonosítja az íróval. Már a szerb nyelvű színikritika mindmáig talán legjelentősebb művelője, Eli Finci észrevette, hogy az énekes népszínmű sémáját követő műben, a „hamu alatt egy igazi emberi dráma rejtőzik, amelynek tragikus és költői hangsúlyai” a színpadon nem jutnak kifejezésre. Ezért, véli Finci, a *Koštana*-előadásokban nem jön, talán nem is jöhet létre a forma és a tartalom, a szellem és az alak egysége, a kettősség megoldhatatlan feladatok elé állítja a darab rendezőit, akik aztán akarva-akaratlanul képtelenek ellenállni a közönségsikert biztosító folklorizált giccs csábításának.

Mira Erceg is a drámát keresi, s próbálja meg felerősíteni azzal, hogy az író sorsát, személyes drámáját is hozzáteszi hősenek drámájához. S kétszeresen igaza van, mert az érzelgős, melodramai történet lényegében drámát takar, rejt magában, s mert Stanković — úgy tűnik — valóban kissé önvallomásos szándékkal alkotta meg a környezete meg nem értésével szembenézni kényszerülő Mitkét. A hős helyzete nem függetleníthető az író lelki válságától, tépetségétől, ahogy a múlt század közepének meghasonlott romantikusaira mondanánk. Ilyképpen indokolt a halálrajz megnevezés is azt a törekvést példázza, hogy az Európa és a Balkán között őrlődő, mindhiába egyensúlyozó író — ki itt él s oda kívánczik, kinek itt a teste s ott a lelke — halálrajza bontakozzon ki a cigánylányba szerelmes és a szokások parancsoló erejével a lánytól eltiltott hős drámája mögött, vele párhuzamosan. A dráma lehetősége a műben is, az íróban is adott. Stanković, ki tudná, mi okból, talán mert úgy találta, hogy a népszerűséghez, a sikerhez más kell, folklór kell, mese kell, hamu alá rejtje a drámát, kisiklatja. Ez ismert fel a rendező, s kívánta helyrehozni az író tévedését. Ez a dicséretes vállalkozás azonban, megítélésem szerint, nem hozta meg a remélt eredményt. Nem azért, mert így a darab címétől eltérően, ez az

előadás kevésbé szól a cigánylányról, s igazi főhőse az író és alteregója lesz. Sokkal inkább azért, mert amit a rendező elvett, ahelyett nem adott egyenértékű valamit. Érhetőbben: az adaptációból hiányzik a történet, a mese, amit a rendező mozaikossá tett, minimálisra csökkentett, s helyette néhány remek vizuális megoldásánál egyebet szinte nem adott. Nem az okozza a problémát, hogy összetörte a nézők giccses színházi nippjét, hanem hogy tönkretette a mesét, s hogy helyette kevés mai vonatkozást adott. Ezért nézi a formai modernségre különben érzékeny fiatal közönség szinte érdektelenül ezt a külsőségeiben föltétlenül korszerűnek mondható előadást. Egy színes, romantikus mesét nem lehet egyetlen mondatra zsugorítani, mert többszöri ismétléssel a remek vizuális megadások is óhatatlanul illusztrációkká egyszerűsödnek, s ha állandóan ugyanazt mutatják, előbb-utóbb ráununk, közömbössé válunk irántuk.

Mira Erceg nagyszerű elképzelése, dicséretes szándéka több valóban szép képi megoldás mellett is lényegében a külsőségek előadása, a vizualitása, még a törökös és a polgári világ találkozása is így mutatkozik meg, csak viseletben, s néhány gesztusban, ami kevés a drámához, a lélekben zajló drámához. A belső történés marad rejtett, kidolgozatlan, pedig a kettős szerepet játszó Enver Petrovci kétségtelenül alkalmas színész ennek felmutatására. Egy-egy jelenete ezt meggyőzően bizonyítja. Maja Lalević Košťanája ezzel szemben éppen úgy illusztráció, mint ahogy a képi megoldások is azzá válnak. Annyira redukált, hogy még a vágyat, a vágyakozás bűnös gondolatát sem kelti fel. Szép, de hidegen hagy, mert nem él, csak ott van, amikor pedig drámázik, akkor erőtlen.

Az látható, hogy a rendező alapjelekre kívánta egyszerűsíteni a drámát, a lélek szenvedését, de ha az író családjának — feleség, gyerekek — minden színre lépését a habverő jól ismert mozgása és muzikája kíséri, akkor ez unalmas lesz. S ez csak egyetlen példa a számos fel-említhető közül, amelyek elértéktelenítik a leghatásosabb, a legszebb pillanatokat is, mint amilyen az anyját — azonos a cigánylánnyal: a nő anyja, s szerető egyszemélyben — az avarból kibontó kisfiú-Bora Stanković jelenete az előadás kezdetén. Általában az első rész, s ezen belül is a kezdőképek az emlékezetesek, talán mert ekkor még rácsodálkozunk a szép megoldásokra, amelyek később ismerőssé válnak.

GEROLD László