

S Z Í N H Á Z

NOTESZLAPOK A STERIJA JÁTÉKOKRÓL, AVAGY A SZENT SZÁVA ÉS A TÖBBIEK

Hogy Feliks Pašić, a Sterija Játékok főszelektora jelentését egy idézettel kezdte, mely a művészet (a színház) és mindennapi élet kapcsolata után kérdez, az semmiképpen sem tekinthető véletlennek. Napjaink társadalmi, politikai és emberi – s természetszerűen művészeti, tehát színházi is – válsága óhatatlanul felveti a művészet s ezen belül minden művészetek közül a leginkább társadalminak és a leginkább jelen idejűnek tekinthető színházi szerepének, helyének kérdését, akárcsak azt a gondolatot, hogy nyújthat-e a színház olyan tapasztalatot, amely segíthet az általános válság könnyebb megoldásában. Egyértelmű, megbízható válasz a felvetett kérdésre – nincs. Pontosabban most még nem létezik, lévén hogy túlságosan is benne vagyunk az események sodrában, hogy hiányzik az a szükséges távlat, distancia, amelyből nemcsak az élet és a művészet pillanatnyi kapcsolatát látnánk, hanem megítélhetnénk ennek alakulását, sőt eredményét, következményeit is. Mindez azonban nem lehet a mi dolgunk, kivált nem ebben a pillanatban, hanem az utókoré lesz. Mi nem tehetünk mást, mint testközelből, közvetlen élményként szemlélni ezt a sajátos, a mostanihoz hasonló intenzitást csak ritka pillanatokban mutató kapcsolatot a társadalom válsága és a színházi között. Kizárólag regisztrálhatjuk végső szubjektívizmussal, hogy megítélésünk szerint, előadásonként, mit mutat ez a kétségtelenül izgalmas és tanulságos mérlegjáték valóság és művészet, élet és színház között.

Az alábbiakban arról kívánok beszámolni, hogyan láttam, hogyan éltem át ilyen szempontból az ideit, 35. Sterija Játékokat.

Legegyszerűbben szólva: *vegyesen*. Annak ellenére, hogy egyetlen új drámai szöveg előadása sem hagyott, hagyhatott közömbösen, csupán egyetlen, a zenicaiak által színre vitt Siniša Kovačević-dráma, a *Szent Száva*, érintett meg igazán, míg a másik ötöt csak bizonyos vonatkozásaiban éreztem közelinek. (A két klasszikus mű, a Stjepan Mitrov Ljubiša-regény, a *Kanjoš Macedonović*, motívumai alapján írt színpadi változat és Ivan Gundulić eddig soha nem játszott „szerelmi tárgyú klasszikus mitológiai” drámája, *Az elrabolt Proserpina*, számomra teljesen érdektelen maradt, lehetséges, hogy mindkettő tartalmaz időszerű mozzanatokot, de az előbbi színészilag amatőr, avult színházi színt, csikorgó népszínműveskedést mutat, az utóbbi pedig annyira cizellált eszteticizmussal készült, hogy szinte nézhetetlenné vált.) A szerzői névsor – Aleksandar Popović, Goran Sztefanovszki, Dušan Kovačević, Siniša Kovačević és – kétszer – Dušan Jovanović – olyan, hogy rangosabbat kívánni sem lehet, talán egy fesztiválon sem volt ennél eminensebb szerzőgárda, s talán ezért is nagyobb a csalódás, mint bármikor máskor.

Sajátos utat rajzol elénk Aleksandar Popović pályája. Mintegy két és fél évtizeddel ezelőtt szinte évadonként kerültek színre abszurdoid mentalitáskomédiái, amelyek a sajátos belgrádi színházi nyelv kialakításában is fontos szerepet vállaltak. Majd törés állt be Popović dramaturgiájában és opusában, egyfelől mintha kiégett volna, másfelől viszont a politika szűklátósága és mindenhatósága embargó alá helyezte, amikor néhány évvel ezelőtt megengedték műveinek színre vitelét, akkor a kezdeti szakaszhoz képest

másféle Popovićyal találkoztunk. Vígjátékaiban az addig domináló, a szerb mentalitásra vonatkozó mozzanatok háttérbe szorultak, s egyre több politikum kapott bennük helyet. De nem a legfrissebb aktuálpolitika, hanem a közelmúlt, elsősorban a háború utáni évekre, állapotokra vonatkozó politikum töltötte ki komédiáinak dramaturgiai járatát. Hogy Popović vígjátékai nem maradtak érdektelenek, annak magyarázatát abban lelhetjük, hogy a háború utáni évekből olyan témákat emelt ki, amelyek néhány évvel ezelőtt még tiltottak voltak, tabuknak számítottak. Ennek a vonulatnak halvány lenyomata az idei műsorba iktatott vígjáték, *A krédlikakas*, amelyet Branko Pleša jó tempójú, szellemes rendezése sem emelhetett túlságosan magasra, jóllehet néhány remek színészi teljesítmény (Branko Brstinaé, Dara Džokićé, Radoslav Milenkovićé, Aljoša Vučkovićé és Plešáé) kellemes, népszerű szórakoztató színházzá tette, mert a vékonyka történetet nem önmagában kívánta kiteljesíteni, vonzóvá, tartalmassá hízlalni, hanem olyan mai aktualitásokkal fűszerezte, amelyek a háború utáni Belgrád külvárosában élő kisembereknek, de másoknak sem juthattak eszébe. Ilyképpen egy kort megidéző vígjátéki történet helyett, ezt megszakítva, háttérbe sorítva, kabarétréfák sorozatát látjuk.

A szerb drámatörténet joggal tekinti Aleksandar Popovićot a nušići komédiográfia folytatójának, aki a Ionesco-szerű abszurd drámatól is sokat tanul és kölcsönöz, a popovići dramaturgia folytatója pedig Dušan Kovačević, a néhány éve legnépszerűbb szerb vígjátékíró, aki hasonlóképpen mentalitás-komédiákat ír, de az abszurd nyelvi humor helyett inkább a helyzetek komikumára épít, s művei szerkesztés szempontjából is egységesebbek, nem a polgári vígjátékírás ionescói karikatúráit utánozzák, hanem a polgári színműírás hagyományait követik. A *profi* című egyfelvonásos a Híd márciusi számában közöltünk róla kritikát), amely elsősorban Havel újabb történeteire emlékeztet, nem dráma, hanem epika. Egy nyugdíjaztatott nyomozó idézi fel, meséli el az írónak, akit húsz éven át követett, akinek minden mondatát és tettét rendőrségi dossziéba örökítette, mikor és hol „találkoztak”. Ahogy Havel *Audienciájában* is, erre emlékeztet leginkább *A profi*, nem a tragikus helyzetben levő íróról szól a mese, hanem a Sörmesterről, nem a rabról, hanem a rabtartóról, ugyanúgy Kovačević sem elsősorban a mellőzések után szerkesztővé tett íróról, hanem hűséges árnyékaról, a nyomozóról ír tragikomédiát. Kétségtelenül mai emberi történet, de igazi drámává csak kivételes színészegyéység képes avatni. Kovačević szerencséje, hogy a nyomozót Danilo Stojković alakítja, aki az övénél is kevésbé drámai szöveget, bármit élménnyé tudna varázsolni, s így valójában nem deríthető ki, mit ér Kovačević legújabb színpadi műve.

Goran Sztefanovszki szinte egyedül képviseli a mai macedón drámáírást, mind drámáinak számát tekintve, mind pedig kedvelt tematikáját – a nemzeti identitást – nézve. Felkavaró, aktuális szövegei rendre figyelmet is keltettek, a most színre került *Bábel tornya* azonban áttételesebb, általánosabb, s ezáltal sterilebb is régebbi műveinél. Olyan mindkire és senkire sem vonatkozatható történet a soha sem felépülő hétszintű garázsról, amely annak ellenére befejezetlen marad, hogy mindenki érte él és dolgozik s áldozatává, nyomorékává lesz. A metafora kétségtelenül az egész országra értendő, s ilyenformán ma határozottan aktuálisnak tekinthető, de mivel mindvégig megmarad az irracionális túlságosan is általános síkján, hiányzik belőle a helyhez és időhöz kötő nehezék, annak ellenére, hogy Slobodan Unkovszki tiszta, következetes rendezése és a színészeknek a mindennapi realitást sugallni kívánó sallangmentes játéka igazi profi teljesítmény, színvonlas és kiegyensúlyozott munka, fokozatosan érdektelenné, unalmassá

válík az előadás. Megmarad mindenkit érintő, de konkrétan senkire sem vonatkozó, tartozó történetnek, színházi estnek. Kár, mert a *Bábel tornya* kétségtelenül az a mű, amelynek szerzője naprakész időszerűséget tűzött maga elé feladatul, vállalt, ám a szándéknál tovább, messzebbre nemigen jutott.

Hogy Dušan Jovanović két műve is helyet kapott a fesztiváli műsorban, az nemcsak természetes, hanem ebben a pillanatban jelképes is lehet. Természetes, mert íróként is és rendezőként is leginkább Dušan Jovanović munkásságához fűződik a jugoszláv dramaturgia és rendezés megújulása, de jelképes is, mert a két mű, a *Viktor, avagy Az ifjúság napja* és a *Fal, tó* mintegy példázza azt a váltást, sőt törést, amely a drámaíró Jovanović pályáján bekövetkezett. Ha azt tartjuk szem előtt, hogy Dušan Jovanović opusa, munkásságának jelentősége mindenképpen megérdemli, hogy az ország első színházi fesztiválján, amely az új jugoszláv dráma serkentésére, támogatására jött létre, teret, nyilvánosságot kapjon pályájának alakulása, meghatározó pillanata, akkor indokolt a választás. Ha viszont a két konkrét művet nézzük, függetlenül a szerző érdemeitől, személyétől, akkor Pašić választása indokolatlan bőkezűségnek minősíthető. A *Viktor, avagy Az ifjúság napja* néhány évvel ezelőtt íródott, tele akkori politikai aktualitással, sőt botrányal, mint amilyen a Mladina körül alakult, amilyen a Jansa-ügy volt, amelyek ilyen direkt formában azóta elévültek, ami viszont az egykori harcosokra, az öngazgatás visszásságaira, a politikusok erkölcsstelenségére vonatkozik, az közhelyszerűen ismert, lerágott csontra emlékeztet. Kár, hogy a dráma forróbb pontjai kihültek, mert így az az írói ötlet sem működik igazán jól és funkcionálisan, amelyre Jovanović épített. Nevezetesen, hogy századunk első évtizedeinek francia szürrealizmusából ismert Roger Vitrac művének, a *Viktor, avagy Amikor a gyermekek vannak hatalmon* alaprajzát követve mutatja meg, egy gyermek szemével nézve a felnőttek világának hamisságát, sőt romlottságát. Jó elképzelés, de részben elavult problémákat hoz ma elénk, részben túlírt szöveg, részben pedig csupa olyasmi történik a szereplőkkel, amit betéve, előre tudunk. S ezeket a fogyatékosságokat Janez Pipan gageket halmozó rendezése sem volt képes feledtetni. Teljesen más típusú Jovanović másik műve, az „egész estét betöltő egyfelvonásosnak” nevezett *Fal, tó*. Ez klasszikus melodráma több mint tíz éve egy lakásban, de mégis – mert fal választja el a két lakrészt – külön élő házaspárról, egy mérnökről és egy színésznőről, akik már régóta nem tartoznak egybe, de még mindig éberben figyelnek arra, kivel beszél, találkozik a másik. Van ebben az összetartozó-szétválasztottságban, vagy – ha így tetszik – szétválasztott-összetartozásban bizonyos modern elidegenültség, korszerű magány, de dramaturgiailag gyenge mű, megannyi következetlenséggel, naiv szerkesztéssel. Mindkettőjüknek van egy-egy alkalmi beszélőtársa, akire azért van szükség, hogy rajtuk keresztül nekünk, nézőknek mondják el életük történetét, de amíg a nő esetében ez jól funkcionál, hiszen egykori, Ausztráliából hazalátogató osztálytársnőjével beszélget, addig a férfi esetében teljesen érthetetlen, miért mond több mint tíz éve a házba járó barátjának éppen most olyasmit, amit feltehetően régen elmondott neki. Arról nem is szólva, hogy a házban naponta megforduló barát egy hatalmas méretű, a feleséget ábrázoló festményt csak most vesz észre. A befejezés, melyben a két ember a halálban ismét egymásra talál, emberien meghatározható, de talán előbb azért, ahogy a két főszereplő, Milena Zupančič és Radko Polič ezt eljátssza, mint ahogy ezt Jovanović megírta. A *Fal, tó* csak azért érdemelhet figyelmet, mert egy jelentős író dramaturgiájának fordulópontját jelenti, jelzi, hogy Dušan Jovanovićtól ezentúl másféle műveket kell várnunk, mint ennek előtte. Bár, ki tudja...

A 35. Sterija Játékok központi eseménye Siniša Kovačević Szent Száva-dramájának zenecai előadása volt, amely, tudjuk, nem Újvidéken, hanem Belgrádban botrányt kavart. Ez azonban nem művészi okokból történt, hanem politikaiakból. Ezért, bármennyire is szépen hangzana, a *Szent Száva* körüli viadal mégsem napjaink *Hernani*-csatája. Nem művészi nézetkülönbségek váltották ki a konfliktust, hanem politikaiak, ami egyáltalán nem véletlen, ha tudjuk, hogy a *Szent Száva* nem csak történelmi dráma, sőt legkevésbé az, hanem olyan nemzeti történelmi tárgyú mű, amelynek kifejezett politikai tartalma, mondandója van, s ez a politikum sokkal inkább jelen, mint múlt idejű. Teljesen szinkronban van azzal, ami az utóbbi években Szerbiában történik. Tény, hogy Siniša Kovačević másmilyen Szent Száva-képet mutat, mint a köztudatban él, hogy közhelyszerűen szólva demitizál, mert a négy részből és huszonhét képből álló, krónikaszerűen felépített életrajzból nemcsak az önálló nemzeti állam és egyház megeremtésének tényéről értesülünk, hanem azokról az eszközökről is, amelyekkel Száva a célját megvalósította. S ezek az eszközök egy csöppet sem kulturáltak, emberségesek, ellenkezőleg, csalás, megvesztegetés, gyilkosság útján jutott a szent ember eredményre. S ebben nincs semmi különös, még ha a közönség egy része eretneknek, szentségtelennek is nyilvánította az író megmutatta utat. Azt hiszem, Siniša Kovačević csupán jeles Shakespeare-tanuló, aki sem a történelmet, a múltat, sem pedig a történelmi személyeket nem tiszteli annyira, hogy emberként ne ábrázolná őket. Lehet, hogy a történet egyes részletei nem felelnek meg a valóságnak, de hogy általában megfeleljenek a történelmi gyakorlatnak, az vitathatatlan. S ez fontosabb a részletek hitelességénél, hiszen a drámaíró feladata nem a múlt tökéletes rekonstruálása, hiteles megidézése, hanem a jelen számára történő felhasználása, átlényegítése. S ilyen formán sokkal érdekesebb Kovačević Szent Szávaról írt műve, mint amiért a szerb szélsőséges csoportok elítélték, tiltakoztak ellene. Szent Száva pontosan azt csinálta, értesülünk a drámából, mint amit a szerb vezetők ma szorgalmaznak. Érdekes lenne megtudni, hogy a mai vezetők hogyan vélekednek a történelem szent emberének machiavellizmusáról, vajon itt-ott magukra s a mi korunkra ismernek-e. Kovačević demitizál, de óhatatlanul és akaratlanul egy új mítoszt is teremt: az erős Szerbiát létrehozó vezető mítoszt. Hogy ez így van, bizonyíthatja az újvidéki közönség reagálása is. Minden slogant, amely Szerbiát dicsőítette, erősségét, egységét hirdette, lelkesen megtapsoltak, elfeledkezve közben arról, hogy a részeredményeket miféle eszközökkel érte el. S ezen a szerző, ha valóban mindenféle, múltbeli és jelenbeli demitizálás volt a célja, ami elképzelhető, alaposan elgondolkodhat, rájöhet, hogy az írói szándék hogyan fordulhat fonákjára, hogyan kezd az eredeti alkotói szándéktól elrugaskodva új, önálló életet. Szép példája ez annak, miféle erő rejlik a színházban, s hogy miért – lehet – veszélyes eszköz a színház a politika kezében, olykor az alkotóktól függetlenül is.

Íróként Kovačevićet aligha érheti vád. Szituációkra csupaszított krónikájának minden egyes részlete, szereplője, nyelve az író célját szolgálja, annak megmutatását, hogy egy vezéregyenység miként tudja felhasználni a Nagy Történelmi Mechanizmust, ha felismeri működésének törvényeit. Ebben kétségtelenül Shakespeare-tanítvány Kovačević, amiben viszont nem követi a minden drámaírók mesterét, az a szereplők belső világának, lelki problémáinak megmutatása. Szávanak ugyanis a történet végén jut eszébe, hogyan egyeztethető össze mindaz, amit a cél érdekében tesz, a vallási tanokkal, Isten tanításával. Nincsenek dilemmái, csak célja van, Szerbia erősítése és korszerű

állammá formálása, s eszközei vannak, amelyeket talán mégsem szentesíthet a legszebb cél sem.

Kovačević drámája joggal keltett érdeklődést, váltott aki megkülönböztetett figyelmet és különféle értelmezést, hiszen a történelem kosztümjében véresen aktuális kérdéseket vet fel. Hogy a közönség olyan barbár módon reagált, mint Belgrádban történt, vagy hogy félreértelmezte az írói szándékot, mint Újvidéken, arra kevésbé a mű, sokkal inkább a politikai pillanat és a színházi meg gondolkodói kultúra hiánya szolgálhat magyarázatul.

Az idei Sterija Játékok visszatérő kérdése, mi lesz a rendezvény további sorsa, jövője, vetették fel sokan, elsősorban az ország egységére, sorsára célozva, arra, amitől ez a fontos jugoszláv színházi esemény léte, alakulása nem függetleníthető. Joggal merült fel sokunkban az aggodalom, de ugyanilyen jogosan gondolhatnánk arra a lehetőségre is, amely közvetve érintheti ezt a rangos színházi rendezvényt, mert közvetlenül a színházakra vonatkozik: hogyan alakul majd színházaink jövője a többpárti rendszerben? Milyen anyagi és eszmei helyzetbe kerülnek? Kiszolgálói lesznek-e a változó hatalmi ideológiának, erre kényszerülnek-e, vagy lesz erejük, módjuk kivívni művészi szuverenitásukat, amely azonban nem zárja ki fontos közéleti szerepvállalásukat. Erre nyilván néhány éven belül választ kapunk.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

„FEHÉRBEN FEHÉRREL...”

„A fehér gyász-szín,
könnnyekkel sós vízben mosdatott
feketesség.

Karok, combok, a kényes nyak
és holdvilágképű hús hasak
színe, ahova fejet hajthatsz
szomorúságodban fülelni.”

(Kondor Béla: *Értekezés a színekről*)

Az *Élet és Irodalom* 1990. május 16-i számából tudtam meg, hogy posztumusz Kossuth-díjat kapott Kondor Béla és Tóth Menyhért. Mindkettejüket személyesen is ismertem. Olyan festők voltak, akik a fehér szín bővületében éltek, és az örök vesztesek fekete világába taszította őket a mellékes figurák hada. Maradéktalanul a művészet hívei voltak, őszinteséget és a tökély fehér izzása utáni vágyat sugároztak. Mert a fehérben, a *semmi* végtelen, kozmikus szimbólumában egyesül a kezdet és a vég, a remények és a sejtések, az idő és a tér, hogy az alkotó élet teljes megtisztulásához vezessen.

Csodálatra méltó kitartással mindkettejüknek sikerült megőrizniük alkotói poétikájuk integritását, kivívniuk a nemzetközi képzőművészeti kritika elismerését. Tóth Menyhért (1904–1980) a Szeged melletti Mórahalmon látta meg a napvilágot, akkor,