
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

A SZERB SZÍNHÁZ ÉS DRÁMA TÖRTÉNETÉBŐL

Božidar Kovaček: *Talija i Klio*. Matica srpska–Művészeti Akadémia, Újvidék, 1991

A színpad és a történelem múzsája fogott össze Božidar Kovaček könyvében, hogy közösen derítsenek fényt a szerb dráma és a színház kialakulásának és fejlődésének kevésbé ismert fejezeteire, korai szakaszaira, hőskorának nagy vállalkozásaira s honalapítóinak küzdelmeire. A múzsák e közös fölléptetése igen szerencsésen illeszkedik bele abba a nagylelegzetű művelődéstörténeti koncepcióba, amely markáns körvonalakkal bontakozik ki szerzőnk egész eddigi munkásságából, s amelynek során a szerb irodalom 18/9. századi fejlődéstörténetének számos ismeretlen mozzanatát tárta fel a magyar irodalom- és művelődéstörténetre nézve is figyelemre méltó adatokkal gazdagítva ismereteinket.

Az irodalomtörténész Božidar Kovaček tudományos pályájának első jelentős állomása a zentai születésű Jovan Đorđević életművének széles körű és teljes feltárása volt egy jó harminc évvel ezelőtt írt monográfiájában. Azzal, hogy a Szerb Nemzeti Színház megteremtőjének munkásságát választotta doktori értekezése tárgyául, egyben el is jegyezte magát a dráma- és színháztörténet, illetve szélesebb értelemben véve a teatrológia témakörével. Szinte magától értetődően egyidejűleg a szerb és a magyar drámairodalom és színháztörténet érintkezéseinek a tanulmányozásával is, hisz ez a műfaj illetve művészeti tevékenység kínálja a két nép kulturális csereforgalmának – a szó közvetlen jelentésében is – „leglátványosabb” formáit. A szerb drámatörténet és színház-tudomány számára a magyar dráma és színművészet ismerete legalább oly mértékben nélkülözhetetlen, mint a magyar költészet történetének, ízlés- és formavilágának a tanulmányozásához a tizenkilencedik század első felének úgynevezett „szerbus manír”-ja. E tekintetben Kovaček jó „iskolába” járt: tanára és kutatómunkájának mentora Mladen Leskovac volt, aki írói és tudományos opusának jó részét maga is hasonló kérdések vizsgálatának szentelte. Hangsúlyozni szeretnénk: Božidar Kovaček e könyve nem kapcsolattörténettel foglalkozik, hanem a szerb nemzeti színházkultúra fejlődésének a kérdéseivel, de jellemző a fentebb mondottakra, hogy ebben a tárgykörben sem tartja lehetségesnek az említett szempont elhanyagolását. Nemcsak azért van így, mert a szerb dráma- és színháztörténet objektív, tényfeltáró vizsgálata nem teszi lehetővé e

kérdés megkerülését, hanem azért is, mert Kovaček azon ritka és egyre gyérülő tudósalkatok közé tartozik a szerb irodalomtudomány mai művelői között, aki irodalom- és művelődéstörténeti tablóinak felvázolásához mindig a teljes látványból indul ki, s a gyepűn túli térségekre is kiterjedő figyelemmel alkotja meg a képet a szemlélt tárgyról. Dositej színpadi próbálkozásaiiban például Lessing dramaturgiájának elemeit nyomozza, a szerb iskolai színjátszást a betlehemes játékhagyományok, a barokk és klasszicista örökség, valamint II. József színházi pátense tükrében szemléli; az 1860-as évek színházviszonyainak a fejlődését a korabeli közélet világánál stb.

A könyv a történeti kibontakozás és fejlődésrend vonulatán haladva mutatja be az események, mozzalmak, jelenségek, témák, művek, szerzők, műfajok stb. korát. A kronológia, a besorolás, a műfaji változatok, a korszakolás, de még a fogalmi készlet is olykor meglepő párhuzamokat mutat a magyar dráma és színháztörténet bizonyos mozzanataival. Erre néhány fejezetcímből is következtethetünk: A szerb iskolai színjáték 1734–1813; Joakim Vujić; Vitkovics Mihály drámakisérletei; Az első délszláv hivatásos színtársulat kezdetei; Két vers a százötven évvel ezelőtti újvidéki színházról; A magyar sajtó polemikus írásai az újvidéki és a zágrábi színpadokról 1840-ben; Magyar újság cikke 1864-ben a Szerb Nemzeti Színházról; A Szerb Nemzeti Színház 1865. évi vendégszereplése Aradon stb. Néhányuk akár egy magyar szakmonográfia része is lehetne. A több mint ötszáz nevet tartalmazó névjegyzék futólagos áttekintése is a könyv említett orientációjáról tanúskodik: mintegy negyven magyar szerző, színész, fordító, rendező, kritikus, szakíró, történelmi személy neve fordul elő benne, s legalább még ennyiről mondhatjuk el, hogy a magyar színháztörténetben is helyük van. Téves lenne persze a könyv tudományos értékeit csupán az itt említettek alapján mérlegelni. Egy kultúrtörténeti munka valóságos eredményeit nem mennyiségi mutatók jelzik, sem a benne előforduló idegen nevek, címek, fogalmak száma. Így természetesen egy szerb színháztudományi érdekű és rendeltetésű könyv esetében is csupán másodlagos szempontként vehető figyelembe, hogy milyen mélységben hatol be más nyelvű színpadi kultúrák területére. A történeti egyidejűség elvének a figyelembevételé azonban még az egymástól távoli s a kölcsönös hatástól függetlennek látszó művelődési zónák esetében is hasznára lehet a kutatásnak. A szerzőnk által tárgyalt korszakra nézve pedig kiemelten fontos hely illeti meg, mivel a szerb dráma és színművészet kialakulását és korai fázisait nem csekély mértékben befolyásolják a korszak közép-európai polgárosodásának a folyamatai, urbanizálódó életformái és intézményei.

Főntebb már hangsúlyoztuk, hogy Kovaček könyve nem kapcsolattörténet, s hogy más irodalmakkal való egybevetései vagy párhuzamai önkéntelenek, magából a tárgyalt anyagból természetesen következnek anélkül, hogy a szerző az összehasonlító irodalom bármely változatának a követelményét akarná kielégíteni (tárgy- és formatörténeti analógiák keresése; a hatás- és recepciókutatás; genetikai kapcsolatok, műfaji párhuzamok, tematikai érintkezések, ízlés-, irányzat vagy stílusrokonság nyomozása stb.) Arra is rá kell mutatnunk, hogy Kovaček könyve nem is monográfia, tehát nem „önálló, egységes tudományos kérdést minden szempontból kimerítően feldolgozó nagyobb szakmunka” ahogy az Értelmező Szótár meghatározza ezt a fogalmat. Ennek ellenére azt kell mondanunk, hogy a monográfia iránt támasztott igények jó részének szándéktalanul is eleget tesz, mert a 380 oldalra terjedő munka minden írása a szerb dráma és színháztörténet egy meghatározott korszakából meríti anyagát, s az egységes irodalomtörténeti fejlődés mozzanatait láncszerűen összekapcsolva eleget tesz a műfajra jellemző kronológiai szempont követelményének, így a tematikai egység kritériu-

mának is. A belső fejezetcímek futólagos szemrevétele, lehet, hogy ellentmond a könyv kompozíciós egységéről mondott véleményünknek, mert a tanulmányok besorolását és egymásutánját valóban nem az ok-okozati összefüggésük indokolja, inkább az időbeliség elve jut bennük érvényre. A könyv egységessége és anyagának egységű tartozása azonban másban rejlik: elsősorban szemléleti következetességében, nemkülönben a szerző módszertani eljárásában. Leginkább pedig abban, hogy megállapításait és következtetéseit mindig dokumentumokra, írott vagy publikált forrásokra alapozza. Ez azonban korántsem egyértelmű a pozitívista szellemelenséggel és lélektelenséggel, csupán a vélemény- és ítéletalkotás megbízhatóságáról és objektivitásáról tanuskodik. Ékes példája ennek a filológiai megalapozottságú, de ugyanakkor az író szellemi portréját is biztos kézzel felvázoló módszernek az a tanulmány, amelyben Dositej Obradović drámához fűződő kapcsolatait mutatja be. Ebben Euripidészről kezdve Lessingen át a felvilágosodás kori dramaturgiáig követi és azonosítja a szerb író drámaelméleti felfogásának az alakulását. Méltó bevezetése ez a tanulmány az utána következőknek: a kutató és az interpretáló, a dokumentumokra hagyatkozó történész és az irodalmi érték iránt fogékony esztéta ad benne találkát. Ahogy indítja a tanulmányt, abban már együtt van a filológus egzakttsága, az esszéista problémaérzékenysége, a historikus tényisztelete egyaránt:

„Van-e a szerb színháztörténet előtörténetében vagy koratörténetében bármilyen nyoma Dositejnek és működésének? Furcsa lenne, ha nem volna, mert az ő művelődési elgondolásai rendkívül szerteágazóan épültek bele a szerb kultúra egészének az alapjaiba. Jóllehet legkevésbé a dráma- és színművészetbe, de még ott is felfedezhetők a nyomai.”

A filológus Kovaček figyelmét főleg két drámai szöveg köti le. Az egyik Lessing *Damon* című drámája Dositej szerb átültetésében, míg a könyvében elemzett másik korabeli szerb nyelvű drámaszöveghez Dositej csak „nyersanyagot” szolgáltatott: Marmontel általa fordított *Adelaide* című novellájából alkotta meg *Atanasije Nikolić* – már jóval Dositej halála után – az *Alpesi pásztorlány* című darabot, alaposan kihasználva Dositej dialógusteremtő írói képességeit, fordulatos párbeszédeit. Az előbbihez, a *Damon* lefordításához, valójában nem a szerb színpadi gyakorlat igényei szolgáltattak okot és indítéket, hanem az, hogy Dositej a darabban a maga felvilágosult és humánus gondolatait vélte felismerni. Hozzájárult ehhez fiatal újvidéki barátjának, *Emanuilo Janković*nek ösztönző példamutatása is, aki 1787-ben *Goldoni* a *Kereskedők* című sikeres vígjátékát fordította szerbure. A didaktikus erkölcsi célnak, az etikai tartalom volt Dositej számára fontos, a színpadi effekthusok, a látványosság, a látadhatóság szempontjai mellékesek, csakúgy, mint általában a korabeli, ún. „*Lesedrámákban*”, azaz az elsősorban olvasásra szánt drámai szövegekben. A dráma funkciójának ez a felfogása: a „józan okosság” elveinek és a tiszta erkölcsöknek a népszerűsítése egyetemesen érvényes a korszak irodalmára, s ehhez a felfogáshoz Kelet-Közép-Európa e térségében nagy mértékben hozzájárultak a fejletlen színházi viszonyok is. Mivel a mű nem a színpadon érvényesül, a befogadó csak olvasmányként értékelheti, ezért a cselekmény, a megjelenítés fordulatossága, a látnivaló mellékessé válik, előtérbe kerül a morális tartalom, a gondolatiság, az eszmei mondanivaló. Kovaček e dramaturgiai törvényszerűségeket a dráma konkrét elemzésén kívül Dositej számos nyilatkozatával támasztja alá az író önéletrajzából, az *Etikából* s egyéb feljegyzéseiből. Önéletrajzában Dositej pl. beszámol a Bécsben töltött évek idevágó tapasztalatairól: a *Redutban* látott francia és spanyol komédiákról, az olasz operákról, a koncertekről s egyéb „kellemtelenségekről”,

amelyeknek azonban nem mindegyike nyerte meg a tetszését, különösen nem a prozailita szellemet lehelő jezsuita tandrámák. Hasonlóan ezek a feljegyzések szolgáltatnak alapot Kovaček számára, hogy kimutassa Dositej erős vonzalmait az ókori klasszikus szerzők, az „örökéletű” Euripidész, Arisztophanész és Terentius iránt, a későbbiek közül az „éles elméjű” Molière, de mindenekelőtt Lessing áll nagy becsben előtte (a „világos elméjű”, a „legbölcsebb”, az „áldott nagy lélek”, a „mennyei értelmű”). Az 1793-ban kiadott Damon előszavában írja róla: „Adassék hely e könyvecskében a dicső Lessing úr egy komédiájának. A komédia olyan játék, amely bizonyos vidámító és tréfás dolgot mutat be, amittől távol áll minden goromba és kegyetlen megpróbáltatás, s ahol végezetül a játékos személyek szándéka mindig kedvezőre fordul és kegyesen végződik. Első tekintetre tehát a komédia semmi egyéb, mint vidám és tréfás időtöltés, de a ki-művelt és jó szándékú emberek a világban ezt is hasznossá tudták tenni, s a játék s tréfa által az emberi nemet szépséges és magasztos tudományokkal ajándékozták meg. Ezt tanúsítja a következőkben a többször említett halhatatlan elméjű férfiú komédiája. Az embereket megvidámítani, nekik a játékkal és tréfával a magasztos és szépséges jótettek követésére utat mutatni s ezáltal elősegíteni őket a tökéletesség és jámborság útjain – ennél nagyobb jót nem lehet tenni értük.”

Az ún. „morális színház” fontítel egybevágó elveit fogalmazza meg Dositejjel szinte egy időben a Hadi és Más Nevezetes Történetek írója is a lap 1790. évi egyik számában: a komédiában „a jó erkölcsöknek, a környüállásokhoz szabott szép és okos magaviseletnek” az oskoláját látja, a játékok szerzőitől pedig azt várja el, hogy „az erkölcsi tudományokban” jártasak, a „vétkeknek lefestésében szemesek” legyenek, „soha a vétket ne győzedelmeskedtessék a virtuson, hanem mindenkor ennek hagyják, avagy csak a játék végén, a diadalmat”.

Noha mind Dositej idézett dramaturgiai nézetei, mind pedig a Bessenyei korabeli magyar dramaturgia azonos eszmei keretek között bontakoznak ki, közöttük mégsem mutatható ki semmiféle közvetlen kapcsolat. Az egybevágó gondolatok csupán a felvilágosodás univerzális eszmekörének a lenyomatai, merev eszmei képletek, s mindenütt föllelhetők és helyettesíthetők, Európa minden népének irodalmában. Mennyire mozgalmasabb, színesebb, változatosabb kép fogad bennünket majd alig néhány évtized múlva, amikor a meddő teóriák köréből a színpadi gyakorlat valós talajára lépünk, a diák- és vándortársulatok, a delektáns aktorok, a német-szerb-magyar nyelven fellépő dilettánsok és professzionátusok, az adaptálók, szerzők, fordítók tarka világába. A színpad itt már nem szószék, a szerző nem morálfilozófus, drámájának szövege már nem emelkedett ideák gyűjtőedénye, hősei sem az elvont gondolat magas szféráit járkák. Vagy ha mégis, akkor mindez egy egészen megváltozott gondolati s érzelmi közegben visszhangzik: nemzeti és patrióta légkörben, amelyben a „morális színház” átadja a helyét a „nemzeti teátrumnak”. Kovaček érzéketlenül s jellemző mozzanatokban mutatja be e folyamat néhány fázisát és jelenségét. Könyvének két legterjedelmesebb tanulmánya, a Joakim Vujić személye és tevékenysége köré csoportosított írások tömbje, valamint Az első délszláv hivatásos színtársulat kezdetei című írásai tartalmazzák a leg gazdagabb anyagot ennek tanulmányozásához. A bőséges forrásanyag itt is mindig túlmutat a pusztá dokumentumfunkción s a teatrológiai szemponton: szellemi jelenségre derül fény belőlük. Elegendő pl. Balog István többek által is vizsgált Karadorde-drámájának (illetve a dráma Joakim Vujićtól fordított-adaptált szövegének) az elemzésére gondolnunk. De még a szerényen „faktográfiának” nevezett cikkek vagy az állandó színházak repertoárdarabjainak és a népköltészetnek a viszonyát tárgyáló szövegek is a

színpadnak mint intézménynek a szerepét világítják meg a közösségi gondolat, a nemzettudat, a hagyomány és a történelmi értékszemlélet aspektusából. Ezekből kirajzolódik előttünk a felvilágosodást a romantikával összekötő fejlődés merész íve, a színpad funkcióváltozásának teljes látványa a morálfilozófiai rendeltetéstől a nemzetnevelő célzatokig. Ahogyan Kölcsey szerint a játékszín „a nemzeti érzés tolmácsa s a hazai virtus táplálója”, amiért mint „hanyatló nyelvünk védelmét, mint enyésző karakterünk palládiumát, mint süllyedő lelkünk felemelő eszközét” kell felfognunk, ugyanígy Jovan Đorđević színházkonceptiója is már a nemzetpedagógia hatásos instrumentumát hangsúlyozza: „Itt nem egy város privát szórakozásáról, néhány ember személyes érdekéről van szó. Ezekről szólva a nemzet magasabb szellemi érdekeiről beszélünk, a nemzettudatról, a nemzet önérzetéről és karakteréről, a nemzeti nyelvről és irodalomról, egy szóval arról, ami a legdrágább és legszentebb előtte.”

A színház Dositej és Đorđević által megfogalmazott eszméjét mintegy hetven esztendő választja el egymástól. Ez idő alatt bontakoztak ki a modern nemzeti kultúrák is Európa e térségében, jobbra azonos folyamatok sodrában. Elhasonulásuk hátterében már másféle erők munkálkodnak.

SZELI István

TÖREDÉK ÉS BALLADA

Mészöly Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Végleges változatok a hagyatékból. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991

Mészöly Miklós három karcsú könyvében, amelyek az utóbbi években jelentek meg, a rövidebb alkotások között szigetekként merülnek fel a hosszabb lélegzetű, már-már a kisregény határait súroló prózaszövegek. A *Sutting ezredes tündöklése* (1987) című kötetben a címadó elbeszélés és a *Bolond utazás* fogja át gyűrűszerűen az „elmondhatóság határát” ostromló, rövidebb lélegzetű alkotásokat. A *Wimbletoni jácintban* (1990) szintén a címadó elbeszélés, majd az *Oh, che bella notte!* és *A kitelepítő osztagnál* című prózaszövegek merülnek fel ilyen szigetekként. A legújabb Mészöly-kötetben (*Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*) újra a címadó elbeszélés és a *Pannon töredék* mutatkozik ilyen kompakt szigetként, az utánuk következő rövidformák, prózaforgácsok egyik vonulatának pedig már műfajra utaló megnevezése is van: *videoclip*ek.

A felsorolt művek közül talán a *Bolond utazás* és a *Ballada*. . . címűekben a legerőteljesebb az epikus jelleg, de bennük is, főként pedig a többi terjedelmesebb alkotásban, folyamatosan jelen van valamilyen fátyolszerű líraiság. Ismétlődő motívumok és szólamok keringnek (A *sutting*. . .-ban a sárga mellénybe varrt gyűrű, a szögekkel kivert diófa, a gyermekkor elmúlását konstatáló kijelentések; *A kitelepítő osztagnál* című műben a „Csak a ló magányos”, „Rézi nem volt szép” kijelentések; a több szövegben is felbukkanó flitterek stb.), s a Thomka Beáta által említett „szenzuális többlet”-ként ott lebeg a líraian megérezkített mészölyi táj, a „csillagokkal kivert pannon ég” (olykor vészjóslóan) remegő atmoszférájával.