

ködésével feltámadjon, a kurtizán tisztességes szűz lány legyen, a gonosz anya pedig szent életet éljen.

A rendező nem tud szabadulni frusztrált gondolataitól, ennek következtében nem tud új megoldásokat kitalálni, hanem minden poént többször megismétel, és ezáltal hatás-
talanná és fárasztóvá válik a produkció.

A Skapent alakító színész, Goran Šušljik, figyelmet érdemlő játéka nélkül nagyon szegényes élményekkel távoztam volna a Sterija Játékok utolsó előadásáról. Ő azonban végtelenül következetes játékaival, precíz, pontos mozdulataival fölkellette a figyelmet. Az érdektelen figurából hőst csinált.

Időközben megszületett a zsűri döntése: a legjobb előadás az idei Sterija Játékokon a Branislav Nušić *A gyanús személyéből* készült előadás volt, melyet az újvidéki Szerb Nemzeti Színház vitt színre Dejan Mijač rendezésében.

FRANYÓ Zsuzsanna

JOBB (NEKIK) KULTÚRA NÉLKÜL

Ennek az írásnak most voltaképpen a belgrádi színházak 1994/95-ös évadbeli előadásairól kellene szólnia. Megbocsátanak, de nem erről szól. A rombolás, a nyomor, a nagy ámitások idején a színházról, amely megfeledezett arról, hol is a helye, mi is a szerepe, s elmerült az állóvíz, pontosabban a színházi kocsmák posványában, nos erről nem lehet másként elmélkedni, csakis taktikusan (a kritika elméletében használatosak még a gúnyos felhangú „gerilla” és „partizán” kifejezések is), mégpedig a színház történelmi-szociológiai lényegének figyelembe vételével.

A mai színházunkról szóló diskurzusnak tehát a háború előtti évek repertoárjának felelevenítésével kell kezdődnie. Valamikor 1991-ben, éppen ez idő tájt a gazdag s legalább formálisan jugoszláv színházi évad bizonyára utolsó ragyogó pillanatait élte. Haláltusája közepette a színház pusztá létevel s csodálatosképpen még mindig kiváló előadásaival osztotta pofonjait a tébolyult politikának, s ez volt az egyetlen releváns, utópisztikus ellenállási kísérlet a széthulló, pszichotikus és pszichedelikus állammal szemben, az utolsó menedék az áradó primitivizmus és barbarizmus tengerében. Úgy tűnik, ezek voltak az utolsó segélykiáltások is, amelyeket azonban mi magunk sem tudunk felismerni és dekódolni. Ezeket a segélykiáltásokat olyan emberek küldték, akik tisztában voltak Kovačević paradoxonjával, miszerint az élet utánozza a színházat; az absztrakt szakma (melynek absztrakt volta a bérces Balkán hegycsúcsainak növekedésével egyenes arányban fokozódik) mihaszna mesterei, olyan szerencsétlenek, akiknek egyetlen politikai ambíciójuk az volt, hogy a tébolyult állami politikát a humánus és civilizált kultúrpolitika példáival kísérleljék meg észhez téríteni. A politika célja azonban – legalábbis ezekben a térségekben – az, hogy önmagáért való dolog legyen, mindenható istenség, amely a szellem kérdéseit az anyagsere kérdéseire, a művészetet pedig elsődleges, barlangi funkciójára egyszerűsíti. A színházak itt pusztá mulattatók, télen őgyelgők, kihalófélben lévő elszánt emberek maroknyi csoportja. Hogy ez a helyzet, sőt ennél százszor rosszabb, bizonyítják a későbbi események is.

A négyéves, nemcsak nemzetközi, de mentális elszigeteltség, a fővárostól alig száz kilométerre dúló háború, amely magában a fővárosban is zajlik a gigantikus sakkjátszma

kis gyalogjai, a klánocskák és klikkecskék között, amelyek azt képzelik magukról, hogy megvalósították az első (professzionális) színházcsináló öt évszázadon keresztül álmodott álmát, s ők a „les commediens de Roi” – mindez olyan jól ellátta a belgrádi színházi élet baját, hogy az szörnyetegre hasonlít. A nyolc, hivatalos támogatásban részesülő belgrádi színház közül öt és fél működik – a másik kettő és felet a továbbiakig tatarozzák, amely a többéves, inkább önkéntes, mintsem kényszerű szünetelés „fedőneve”. Az élettől, s annak realitásától való ilyen általános „kikapcsolódás” meghosszabbítja a Damoklész kardja alatt folyó agóniát is – az történt, hogy a színház, amely az emóciókon alapszik, nálunk teljesen emotív és emberi módon – elfásult. Észre sem vette senki, hogy annak idején a Kisszínházban (Malo pozorište) a „városi kormány embereinek” hogy úgy mondjuk: ajánlatára, levelére, intervenciójára vagy minek is nevezik, leállították az *Omer és Merima* című gyermekelőadás próbáit, mondván „nem ez a legmegfelelőbb pillanat” a bemutatására.

Az öt, állandó társulattal rendelkező hivatalos színház húsz előadást cserélget, közülük a legjobbak még a háború előtti időkből maradtak rájuk. Az új évadot főként klasszikusokból tákolták össze, így a fővárosban, mint korábban soha, pillanatnyilag egyszerre játszanak Shakespeare-t, Schillert, Ben Jonsont, Calderont, Nušićot, század eleji szerb drámát, sőt a híres amerikai pszichológiai realizmus legújabb eredményeinek bemutatásával is kecsegtetnek bennünket. A zenés színház is egészen két és fél előadás erejéig megmutatkozott (az egyik a Teatar T-ben bemutatott képregény-musical, a másik a Bitef Teatar-beli revű, valamint volt egy énekkel-zenével fűszerezett darab az Atelje 212-ben). A három, állandó társulat nélküli, anyagi támogatást élvező színház repertoárján összesen tíz előadás szerepel, közülük mindössze négynek volt a bemutatója az idei évadban.

A kortárs drámaírók közül ebben az évadban egyedül Aleksandar Popovićot játsszák. A klasszikusnak kijáró minden elismerés mellett is ez a tény nem igényel különösebb kommentárt, akárcsak az a döntés sem, miszerint a *Bora Šnajder* a II. világháború utáni legjobb szerb dráma. Kommentár nélkül hagyhatók továbbá Svetislav Basara és Novica Savić szárnypróbálgatásai is a dráma terén. Úgy tűnik, a hazai drámaszövegekkel szemben mintegy tíz évvel ezelőtt megnyilvánuló érdeklődés után most az apály időszaka köszöntött ránk, s ez kétféleképpen magyarázható. A fiatal írók, akiknek most kellene belépniük a nagykapun, időközben vagy ágyútöltelékké váltak, vagy Kanadában, esetleg Új-Zélandon mosogatnak, és soha többé nem kívánnak írni. Valamivel idősebb kollégáik, amennyiben nem foglalatostkodnak ugyancsak ez utóbbi tevékenységgel, leginkább iszonyodva, rémülten hallgatnak. És nem írnak.

Mindennek tetejében a mi színházunk manapság megfeledezett brechtianus (vagy messiási) szerepéről is – úgy, ahogyan azt a politikai és politizáló színház, Ljubiša Ristićtyel az élen tette hőskorában – vagyis, hogy szégyenkezés nélkül megvizsgálja rossz lelkiismeretét, s magas mércéket állítson a rendszer megrokkant és legyengült erkölcsi érzéke elé. Négy évnek kellett eltelnie, s a hivatalos állami politika egyik pillanatról a másikra arcul köpte saját magát, s a színpadon immár nyilvánosan is elhangzanak a háborúellenes hangok – mégpedig a Jugoszláv Drámai Színház előadásaiban, a *Troilus és Cressida*ban és az *Emberiség utolsó napjaiban*. Ez a színház melleleg egyike azon keveseknek, amelyeknek sikerült magas színvonalra emelni legalább az előadások kivitelezését, úgy-hogy innen, ha más öröme nem is volt a nézőnek, legalább nem a teljes kiábrándulás, tehetetlenség és szégyen érzésével kell távoznia. Kivéve persze amikor az agyondicsért

júgó-macedón koprodukción, a *Löporoshordó*ról (Bure baruta) van szó, amellyel a legjobb fővárosi színház, akárcsak a miniszterasszony – akiről majd ennek az írásnak a végén esik szó –, úgy harcol a giccs ellen, hogy magas esztétikai élménnyé kiáltja ki azt.

Egyetlen színháznak, művésznek vagy csoportnak sem jutott eszébe, hogy mondjuk, meglátogassa a gyerekeket a kovilovói menekülttáborban, amely tizennégy kilométerre van a várostól (autóbusz-összeköttetés is van). Ezt megtették helyettük a Bitef külföldi vendégei a közeli Ausztráliából.

Nem nehéz megállapítani, hogy a mai fonnyadt, vérszegény, megtizedelt és kizsigerelt belgrádi színház repertoár nem tesz fel kérdéseket, amellyel természetesen nem merül ki a színház szerepe, de nem tesz eleget a színház egyetlen létfontosságú követelményének sem. Ez a színház, s ez jelen viszonyok között akár a másik végletet is jelenthetné, nem menekül a valóság elől még a dekadenciába sem – az ilyen vállalkozáshoz amúgy is sokkal több fantáziára és pénzre lenne szükség annál, amennyi itt manapság bárhol is fellelhető. A színház a bérces Balkánon megbékélt a hibernációval, ami még ha a szerencsétlenné és lehetetlenné tett színházcsinálók szemszögéből talán igazolható is, végtelen képmutatást jelent a fuldoklók tömegével szemben, akik kétségbeesetten tódulnak a színházakba, a város pillanatnyilag legolcsóbb szórakozóhelyeire.

Az alig négy évvel ezelőtti időszak most úgy tűnik, fényvnyi távolságban van. Nem állítom, hogy ennek ezek a pillanatnyi repertoárok pillanatnyilag szereplő előadások lennének az okozói. Mindegyikükben szembetűnő az a kínos és fáradtságos igyekezet, amellyel megpróbálják befejezni a megkezdett munkát, az individuális belső nyomorúságot nyilvános, közösségi élménnyé transzponálni, hogy legalább a pusztá illúzió, szemfényvesztés és csalás révén, a ténybeliségével ragadja meg a megragadhatatlan és elviselhetetlen valóság legalább egy töredékét. A hiba a korábbi hallgatóságos kompromisszumokban is keresendő, amelyekre a színház mindig készen állt, s amelyek révén megbékélt azzal is, hogy minduntalan az események perifériájára sodródjon. Időközben pedig a kultúrára kiéhezett nép felemelkedésének nemes feladatát felvállalták az esztrádműsorok, a mindenféle jótékony, ún. „koncertakármik”, a nemcsak az esztrád világhoz tartozók ottani fellépése, ennek a cukormázos világnak a pletykái, az esztrádeszküvők, a politikai esztrád és a folklór vulgaris úgy általában. Ez az általános irányzat, amelybe nemrég Ljubiša Ristić is belemerült. A színház felvirágzása a válságos időkben szemenszedett hazugság, vagy pedig ez az az ország, amelyben érvénytelenné válik minden szabály. Hiszen minden szabály a szilárd erkölcsi alapelvek meglétét feltételezi, bennünket viszont következetesen arra tanítanak, hogy az erkölcs minden megnyilvánulása ezekben az amorális (animális) időkben – erkölcstelen.

Kívül a repertoárszínházakon, az egyetlen reménysugarat három, esztétikailag, anyagiilag, ideológiailag és szervezésbelileg egyaránt alternatív csoport, mindenekelőtt a *Dah teatar*, az *Istera* és a *Mimarta* jelentik. Fedéltelenül, ideiglenes tartózkodási helyekkel, próbahelyiségek, állandó bevétel, úgyszólván teljesen állami támogatás, mi több, gyakran folyószámla nélkül is, ezeknek a társulatoknak sikerül felhívniuk magukra az európai közvélemény figyelmét, méghozzá az ENSZ-szankciók feloldása előtt (lásd: senki sem próféta a saját hazájában). A Feröer-szigetektől kezdve Oroszországon, Dánián, Spanyolországon, Olaszországon, Nagy-Britannián keresztül Magyarorszáig és Macedóniáig, a szóban forgó trüppök az elmúlt nyár óta nem mint ennek vagy annak a Jugoszláviának, nem mint Szerbiának vagy Belgrádnak, hanem a modern színházi törekvéseknek a képviselőiként aratják a babérokat.

Másrészt, a hivatalos kulturális intézményeknek korábban is megmutatkozott minden fogyatékosága – nos, ebben a háborúban és széthullásban mindez teljes fényében felragyoghatott, mégis stratégiaileg úgy vannak kitalálva, hogy az idők végezetéig eltartsanak, sőt, ha egy mód van rá, kicsit tovább is. A színház fennmaradásának egyetlen módja, hogy ezek mellett, ezek megkerülésével létezzen; ez az a recept, amelyet az elmúlt évek során az ún. alternatívokkal szemben is alkalmaztak, azaz a teljes ignorálás, a saját alternatív infrastruktúra és a saját alternatív intézményrendszer létrehozása. Hogy erre végre rájöttek az alkotók is, azt tanúsítja például a Kulturális Dekontaminációs Központ (Centar za kulturnu dekontaminaciju), vagy a Színházkutató Intézet (Centar za pozorišna istraživanja) és a *Dah teatar* nemzetközi projektuma, az Art Saves Life, de akár a még alakulófélben lévő Táncintézet (Institut za igru i ples) is.

A felsoroltak miatt, e sorok írója képtelennek érzi magát arra, hogy szövegét a megadott témára írja meg – mert talán mindenki számára világos, miszerint nálunk a színház immáron nem a kikapcsolódás és szórakozás kérdése, de az sem felel meg a valóságnak, ha adjuk a bankot, „akármilyen is a valóságunk”, ahogy a miniszterasszony mondja – na, nem a Nušićé, hanem a mi kultúránké.

NÁRAY Éva fordítása

Dubravka KNEŽEVIĆ