

A S T E R I J A J Á T É K O K U T Á N

Papp Tibor

Immár kilencedszer próbáljuk kicsikarni hazai drámai szövegünket a Sterija Játékok formájában, és itt Novi Sadon (egy szlovén professzorom szerint, a jugoszláv Athénben?) jönnek össze a bábák, de az újszülöttek még a kilencedik májusban is koraszülöttek vagy torzszülöttek, színházainkra, úgy látszik, nincs aki anyagi áldást leheljen, marad a durva erőszak, a nem kívánt magzat és a meddőség. Mi pedig megannyiszor felújult reménnyel, lázasan ülünk be az áldozati oltár elé, és fokozatosan ismerkedünk a rút fogalmával, vagy anyai, vagy apai részről. (Ez természetesen egyes nagy halott apákra és egy élőre nem vonatkozik.) Színházaink legtöbbször leányfejjel szülnék életre ítélt quasi gyermekeket, akik már eleve némák és bénák, a dráma pedig a szavak cselekvése.

A fentieket legjobban a Játékok 1964. január 18-án Belgrádban, meghozott új statútumának első pontjával tudnám igazolni, mely szerint: a Játékok 6. és 7. szakasza alapján, szabály szerint minden év májusában Novi Sadon jugoszláv színházi játékokat tartanak, ami általános jugoszláv színházi és kultúrmanifesztációt, valamint a korszerű színházi és irodalmi drámai alkotások díjazó szemléjét jelenti.

A statútumnak ezt a pontját az idei Játékokon nem tartották be, és ezért a bíráló bizottság egyetlenegy korszerű önálló drámai szöveget sem jutalmazott, mivel az majdhogy nem is létezett.

Meglehet, hogy nagyrabecsült bíráló bizottságunk a korszerű drámát valóságunk tükrének tartja, ami viszont nem lesz más, mint a Beton és Jánosbogárkák című Davičo-regény dramatizálása, ahol a konfliktus mint drámai elem csak a probléma vonalán mozog, kötél, beton, létra, folklór, ásó, csákány, csizma és bűvársisak keretben. Maga az a tény hatott legtöbbször zavarólag a Játékokon, főleg az imént említett „drámánál”, hogy az életet a valóság eszközeivel igyekeztek ábrázolni a színházban, ami a drámai élmény hiányát jelenti. Képzelnék csak el (John Boyton Priestley 1956-ban az

Old Vic Theatreban megtartott előadása szerint) magunkat egy előadáson, ahol a színpadon egy lány a sínekre van kötözve és jön a vonat. Halljuk az expressz robogását. Megáll-e időre a vonat? Megmenekül-e a lány? Mit tegyünk? Mi azonban semmit sem teszünk azonkívül, hogy előrehajolunk ülőhelyünkön, és eláll a lélegzetünk. Nem jut eszünkbe, hogy felszaladjunk a színpadra, és megmentjük a lányt. Mi valójában arra gondolunk, hogy itt nem létezik vasút és a vonat nem jöhet be a színházba, a lány pedig, a színész, az igazgató felesége, tehát nem halhat meg, esetleg többet nem játszhat olyan szerepeket, melyekben fiatal lányokat személyesít meg, mert jómaga már túl van a negyvenen stb. Tudjuk, hogy egy középkorú hölgy a sínekhez van kötözve, míg az egyik ügyelő valamilyen formában a vonatrobogás effektusát szolgáltatja. Ez a magyarázata annak, hogy mi miért nem ugrunk fel a színpadra mentő szándékkal. Azonban azt már nem igazolja, hogy miért ülünk még mindig a színházban, miért nem megyünk sétálni vagy meginni valamit ahelyett, hogy visszafojtott lélegzettel várjuk a lány végleges sorsát, és boldogan tapsolunk megmenekülésekor.

Valójában a színházban mi a normális, a megszokott tudatunk kívüli állapotban vagyunk. Előre megfontolt szkizofrén állapotba esünk. Egyik felünkkel izgulunk, másik felünkkel nyugodtan, kényelmesen ülünk a székben. A színpadon minden dolognak és minden lénynek kettős karaktere van; a fények és árnyak különös világában élnek, és mindannyian hisznek, gyanakodnak; a valótlan valóság megnövekedett részéhez tartoznak, ami nem létezik, és mi tudjuk azt. Ez az a tény, ami élményt jelent számunkra, olyan élményt, amihez nincs másik hasonló és amiért létezik a színház.

A fent említett előadáson el akarták velünk hitetni, hogy nem a Sterija Játékokon vagyunk, hanem mi is csizmákban dolgozunk a gátépítésnél. Az ilyen dráma és beállítás eleve téves és izzadságszagú, még ha a frázisok tömegével is verik fejünket több mint két órán át.

A Játékok hivatalos műsorának kezdetét és végét Nušić jelentette, mivel százéves születési évfordulójáról ilyképpen emlékezett meg a vezetőség. A szkopjei és a belgrádi drámai színház előadásában a Gyanús személyt és a Gyászoló családot láthattuk. A szkopjei Narodni teatar a régi, megszokott Nušićot hozta elénk, míg a Jugoszláv Drámai Színház Mata Milošević rendezésében új, időszerűsített Nušićot mutatott be, aminek természetesen nagy sikere is volt, nemcsak itt a Játékokon, hanem Párizsban is a Sarah Bernard színházban ebben az évben.

Minden dráma bizonyos idő elmúltával új előadási stílust kíván, abból az egyetlen tényből kifolyólag, hogy a színház élő dolog. Mindannak ellenére, hogy Nušić és köztünk bizonyos időbeli távolság mutatkozik, drámái nem patinásak, mégis egyik legfőbb probléma Nušić időszerűsítése és a mai közönséghez való közelítése. A belgrádi előadás elsősorban a díszletekben hozott újat, amit a humor és a dinamika egysége követett. Mivel a helyzetkomikum Nušićnál másodlagos szerepet játszik, a rendező ezt egyenlítette ki a szöveg nyújtotta szatirikus humorral, és természetesen egy friss, üde előadás született, mondhatni,

shaw-i tisztasággal vegyítve. Mindamellett végig jelen volt Nušić ravasz nevetése és meleg emberszeretete. Ő maga mondta egyszer, hogy valóban szereti hőseit, mivel azok valójában jó emberek, és amit tesznek, meggyőződésből teszik, csupán tévednek néha és egyetlen tévedésük elég egy kétórás vidám okuláshoz. Szűk világú kispolgárai kimeríthetetlen forrásul szolgálnak a humor anyagához, kizárólag a nevetés minőségétől függ ábrázolásuk. Nušić nevetése csöndes, kuncogó, néha éles, szívből jövő, csengő, de sohasem brutális, nihilisztikus röhögés. (Arisztophanész vagy Molière nem nevettek, hanem bölcsen, ráncolt homlokkal írtak.)

Ez a csipkelődő, incselkedő humor folklór elem, amit még Plautusnál felfedezhetünk, és érinti Shakespeare-n keresztül Beaumarchais-t egészen Gogolig, aki különben is nagy hatással volt Nušićra és első vígjátékait hasonló eszközökkel írta.

Mennyivel más például Petar Kočić nevetése, amit a sarajevói színház előadásakor volt alkalmunk hallani, és ami vegyült a regényt dramatizáló karikaturista Dzsumhur nevetésével. A Borz-szatírán kellett keserűen nevetni, amit az Osztrák—Magyar Monarchia boszniai uralma idején agyalt ki a kis földjét vigyázgató paraszt, meg a színészek túlzásain, amit a túlzott folklorizálás eredményezett. Mivel sem drámaíró, sem színészi teljesítményről nem beszélhetünk, maradt a türelem, a kín és a hűsítő ital.

Ha már itt tartunk, a zágrábi népszínház Šenoa-előadásáról sem szabad megfeledkeznünk, ahol egy vígjátéknak indult amorf mézesbögret nyalogattunk hosszasán. Pontosan nem lehet tudni, hogy mi vezette a népszínház igazgatóságát abban, hogy műsorra tűzzön egy ilyen naftalinszagú darabot, annyi azonban bizonyos, hogy a Játékok bizottsága még nagyobbab tévedett, mikor jelölte az előadást. Nagy drámakrízisünkben úgy látszik minden leírt párbeszédbe görösen kapaszkodunk, és a türelmes közönség elé tálaljuk. Talán ennél az előadásnál vált legészrevehetőbben külön a kép a szövegtől. Anynyira zavaró szakadás állt be, hogy idegpróba színvonalára süllyedt az este. Hogy ismét Priestleyt idézzem: „A drámaíró a színház részére ír. Az az ember, aki az olvasóközönség számára ír, nem pedig azért, hogy szövegét bemutassák, nem drámaíró. A drámaíró nem a nyomdászra, hanem a színészekre gondol. A drámaírot úgy köti a színház, mint a szakácsot a konyha...” A Ljubica módszereiben és formájában is annyira ósdi és naiv, hogy a ma számára még mint rózsaszín szalaggal átkötött sárgult szerelmeslevél sem érdekes. Összetakolt, rozoga alakjaik saját maguk karikatúrájává válnak, csupán a parfüm-illat és a púder tartja össze őket.

A Játékokon két fiatal drámaíró művét is bemutatták. Egyik a szlovén Jože Javoršek, a másik Velimir Lukić.

Javoršek így határozta meg drámáját: „A Bűnügyi történet a közepesség, felületesség és kispolgárság meséje. És még sok más. A Bűnügyi történet ugyanúgy az ellenállás meséje is, nemcsak a közepesség, felületesség és kispolgárság ellen, hanem a konvencionális dramaturgia ellen is. És még sok más. Ha pedig ezt a két fő jellegzetességét vegyíttem (és még sok mást), egy kellemes koktél lesz belőlük. Így a Bűnügyi történet elsősorban egy kellemes játék lesz, amire az életben

állandóan szükségünk van, hogy azt könnyebben elviseljük, illetve megértsük.”

A detektívregeényíróhoz betoppan regénybeli hőse, és megkezdődik a dráma, azaz az egyén harca gondolataival, fantáziájával, önmagával. Ez az irreális témaválasztás légiés, kellemes filozofálgató drámát eredményezett, ahol a való és az azon túli világ vívják létfenntartási harcukat. Az agytiszta díszletek és a színészek könnyed játéka valódi élményt nyújtott, és autentikusan ábrázolta az intellektuális konfliktus létrejöttét, melynek az egyénben levő kettősség az oka. Szokatlan dramaturgiai módszerekkel (az egyén vezetése megelevenedett fantáziája határáig) Javoršek az álom és a valóság ellentmondásossága következtében létrejött egy pillanatnyi közös pontra építi drámáját, hogy a végén a valóság diadalmaskodjon az irreális felett. Az író elégeti készülő regényét megelevenedett hőseivel együtt, és a koporsókészítő szomszédhoz áll be dolgozni, mert ez a fájó valóság. Így fejezi be beszédét: „... ezért kell az álmodó embernek hallgatnia az álmáról.”

Tekintetbe véve a dráma keletkezésének időpontját (1954-55), nem véletlen, hogy az avantgardista dráma jegyeit viseli magán, az abszurdumig fokozva a drámai szituációt, ami kétségkívül Ionesco, Becket, Adamov és a többiek hatása. A Bűnügyi történet egy lépés, egy próbálkozás az avantgardista dráma formájával és módszerével a konvencionális dramaturgia ellen.

Javoršek hőse a végén lemond írói hivatásáról is, mert fél. A félelem különben az avantgardista drámának a központi kategóriája. Az ember fél a szerelemtől, a haláltól, az élettől, egyszóval a megnevezhetlentől, míg a klasszikus dráma pont ezen dolgok felé irányította témáját. Javoršek hőstét még idejekorán aktivizálja más vonalon, különben még egy karakterisztikus vonása lenne az abszurdum dramaturgiájával, az egyedüllét és a kitagadottság kérdése.

Hasonlóan alakul Velimir Lukić fő hősének, Svennek sorsa a Bert kocsija vagy Sibylla című farce-jában, melyet a belgrádi népszínház mutatott be. Régi, mesebeli környezetben, bábok és emberek között, elátkozott kastélyban Sven eszmei célja elé ér, és gyengének érzi magát a befejezéshez.

„A cél közelébe érve érzem, hogy elfogyott lélegzetem, nem tudom felfogni, hogy sikerült... Sven, te király leszel... Előtted az alkalom, hogy tökéletes világot teremts, precíz világot, káosz nélkül, minden bolond emóció nélkül...”

Sven világmegváltó gondolatokkal foglalkozik, ami többnyire naivul és frázisként hangzik, elfilozofálgat, fogalmakat határoz meg, tanítja bábjait, naiv életleckéket ad fel nekik, és a magasztos után nyomoz.

„Az élet kötelességet jelent... A szerelem magasztos érzés. Az, mikor az ember megszeret valakit és nem bír nélküle. A szerelem a legnagyobb esemény az életben. Azok, akik életük folyamán nem érzik meg a szerelmet, halálukig boldogtalanok... A halál az halál. A halál akkor következik be, mikor megszűnik az élet.”

A továbbiakban elmeséli naiv életreceptjét és terveit, végül azonban meghal egyedül, ideái Berten kívül senkinek sem kellene, Sibylla

is harcol ellenük, úgyszólván megmentik az abszurdumig jutástól, mert Sven már kimondja, hogy tévedésmentes világot akar, amire viszont Sibylla így felel:

„Ezzel tulajdonképpen emberek nélküli világot akarsz. Mert a legszebb tévedés a világon, és egyáltalán az ember. Menj vissza sírodba. Itt senki sem kíván, senki sem követi lépéseidet. Senki sem akarja követni hideg lépteidet, melyek a ködbe és jégbe vezetnek. Menj!”

Az egész előadás csillogó-villogó díszleteivel és azok ördögien furfangos játékával naiv, néha dogmatikus szövegével egy forgó szaloncukorra emlékeztetett. A díszletek mechanizmusa mindent túlnőtt. Másodlagossá vált a színész szövegmondása, az volt a fontos, hogy honnan mondják a szöveget, így a színházból szemfényvesztés lett, lemondtunk a drámai élményről is, és teljes mértékben átengedtük magunkat a színpadgépezet ördöngösségének. A fogaskerekek, a csavarok, a fém, a fény átvették az uralmat, és csak egy nagy műhely létezett, ahol magát a drámát is elkapta egy-egy fogaskerék, a forma teljesen felélte a tartalmat.

A Játékok egyetlen minden szempontból tökéletes előadása Krleža Az ész peremén című regényének színpadváltozata volt, melyet a Jugoszláv Drámai Színház adott elő szintén Mata Milošević rendezésében és a legjobb színészegyüttes felvonultatásában Ljuba Tadićyal az élen.

Krleža még ha több prózai szöveget írt is, mint drámát, nem jelent nagy nehézséget prózáinak dramatizálása, mivel azokban fellelhető a drámai feszültség és minden drámai elem jelenléte. Az ész peremén is már eleve egy drámai motívum, az egyén és környezetének összeütközése a társadalmi viszonyok következtében. A főszereplő Doktor, a józan logika képviselője, elkeseredetten harcol amorális környezetével, és tehetetlenül vergődik kijelölt sorstragédiájában. Krleža drámái a könyörtelen szembefordulást jelentik a valósággal, időszerűek, mert témájuk hús-vér emberek, akik univerzális problémákkal küzdenek.

Az ész peremén tulajdonképpen egy monológ, amit a Doktor mond el különböző életállomásain. Az eseményeket mint egy narrátor meséli el, sőt azok átélési formáját is. Rögtön az elején így kezdi:

„Én évek óta a mi bűnös állatkertünkben éltem, majdnem süketnémán, és évek óta gondolkozom az emberi ostobaságon. Az általános cilinderes polgár legunalmasabb életmódjával éltem: rendes mihaszna voltam a többi rendes mihaszna tömegben, és unatkoztam az úgynevezett mihaszna kötelességem teljesítése közben... Mindannyian maszkok vagyunk, mi mindannyian álarcot viselünk, de minden ember szükségét érzi, hogy arcát egy pillanatra felfedje, és megszólaljon intim hangulatához híven, azonban, hogy egyetlenegy szó egy egész életet vigyen magával, mintha egy léggömb szabadult volna el...”

Krleža elkeseredetten küzd korának gerinctelen polgára ellen, és mintha maga is a Doktor sorstársa lenne, oroszlánmódra rázza ketrecét, és dühöng.

„Domaćinski: (fénykévében) Uraim, én tudom, mennyi a kétszer kettő, tiszta és világos, hogy négy, viszont négynek

a fele kettő, ez is világos, kettő mínusz kettő, az nulla, ez is világos... a zsidókat pedig bojkottálni kell, világos, mert nem a „mieink”, a földgömbön pedig a dolgokat tisztán, erélyesen és logikusan kell elrendezni, úgy, ahogy ma teszik, puskával, browninggal, akasztófával, ez csak világos...”

A Doktor ebbe az elmefuttatásba bukik bele, mikor is Domaćinskit morális betegnek nevezi. Ezt a kijelentését hurcolja magával a börtönön keresztül a bolondokházába, közben szembekerülve kretén és bárgyú környezetével, sznob feleségével, kivéve egy kegyvesztet főszerkesztőfeleséget, akinek lakásán találják a detektívek. Arra a kérdésre, hogy mit csinált itt, így felel:

„Doktor: Paráznán vétkezem, ha nincs ellene kifogásuk. Parancsolnak esetleg valamilyen jegyzőkönyv-aláírást? Kérem, írják. Foglalkozásom állás nélküli jogász, parázna, rágalmozó, talpnyaló, saját hibámból elvált, házasságtörő, jelenleg nőtlen, kihangsúlyozva: problematikus személy, beteges erkölcsű jelenség.

Detektív: Ez az, akivel együtt hál?

Doktor: Igen, ez az, akivel hálok. Háromszoros özvegy, elvált, meghatározatlan foglalkozású, talpnyaló, saját testének áruba bocsátásából él. Kihangsúlyozva: kokaincsempészéssel gyanúsították, öngyilkosságot kísérelt meg, erkölcstelenségért számúzték, doktor Verner főszerkesztő első felesége.”

Kilátástalan sorsába a Doktor már-már belenyugszik, azonban állandóan zaklatják, különböző rémhírekkel ijesztgetik, és végül csak ennyit mond:

„Csak alhatnám. Elaludni. Békében és véglegesen. Eltűnni.”

Ez a hamleti konklúzió a tehetetlen ember mottója, és Krleža ketrechrázásának is pillanatnyi kiúttalansága, de csak pillanatnyi. Az angazsált ember mindenütt jelen van, kezdve a Kolumbusz Kristóftól, a Glembay urakon keresztül egészen az Aretheusig, ahol már az ember nyugodtabb, higgadtabb, leülepedettebb, ez vonatkozik elsősorban a kertészekre, valamint doktor Morgensra és kísérőire. Belső világuk telítettségét illetően már nyugodtak, csupán a kívülről jövő hatások izgatják fel őket.

Az egész peremén Doktorában nyers, de intellektuális erő dül, ami természetesen veszélyezteteti személyi boldogságát. Az előadás ennek az erőnek a jegyében játszódott le monumentális beállítással párosulva, fő célja a kép és szöveg egysége volt, amit Mata Milošević messzemenően jól oldott meg. Ki kell emelnem az esernyő-jelenetet, ami egy szép festmény vagy egy Kawalerovitz káder illúzióját keltette.

Ha másért nem is, de ezért az egy előadásért érdemes volt megtartani a Sterija Játékokat, és gyönyörködni színészeink erőteljes, emocionális játékában, külön említve Ljubiša Jovanovićot, Ljuba Tadićot, Marija Crnoborit. Nem akarok minőségbeli különbséget tenni, de mintha belgrádi színészeinkben több elementáris erő lenne (ami a Krleža-szövegekhez okvetlenül szükséges), mint zágrábi kollégáikban. Az egészséges erővel párosult intellektus, a szépen beszélő és mértéktartó színész örökké élményt jelent. Ez pedig Ljuba Tadić.

A Sterija Játékok jövőre tízéves fennállását ünnepli. Egy évtized vajon ad-e annyi termést, hogy végre azt mondhatjuk: „Az idei Játékokon kizárólag korszerű hazai drámáinkat láttuk!”

Reméljük!