

Színház és haza

Az 51. Sterija Játékokról

Mivel kell szembenéznie annak, aki több év kihagyás után, afféle tékozló fiúként, tér vissza a térség annak ellenére továbbra is legjelentősebb színházi fesztiváljához, hogy már az ország sem az (aszalódik, mint ősszel a valjevói szilva), ami volt, amikor a Sterija Játékokat kitalálták, ez pont ötven évvel ezelőtt történt, s évtizedeken át életben tartották? Az evidens, hogy kevesebb színház lévén igencsak megcsappant a választási lehetőség, és ezzel együtt a lehető színvonal is. Ugyanis a térség földrajzi jellegű zsugorodása egyenes arányban van a színházi minőség szintjének csökkenésével. Ha felidézzük a hazai drámák legjobb előadásait egybegyűjtő Sterija Játékok több évtizedét, az is eszünkbe juthat, hogy bizony, néhány belgrádi és egy-két vajdasági színházat leszámítva, egy-egy szűkebb szerbiai társulat csak nagy ritkán kapott meghívást. Most viszont elsősorban ezek műsorából kell(ene) összeállítani a fesztiváli programot. (De ezúttal csak a fővárosi színházaknak és a zombori társulatnak volt helye a műsorban!) És ezen lényegesen az sem változtat, hogy néhány éve a külföldi színházak előadásai is a versenyműsor teljes jogú résztvevői lehetnek, feltéve, ha szerb (vagy szerbiai) szerző művét vitték színre, ami ugyancsak szűkítést jelent az egykori szlovén, horvát, macedón, boszniai kínálathoz képest. Vagyis: ezzel a megengedő gesztussal csak némileg lehet enyhíteni a rendezvényt óhatatlanul is fenyegető, sőt, sújtó színvonalcsökkenésen, ami az idén nagyon is szembetűnő volt, kivált annak, aki szinte egy évtizednyi kihagyás után látta a műsorba válogatott előadásokat. Hogy ez a vélemény nem alaptalan, azt maga a szelektor, Ivan Medenica is elismeri, amikor arról ír, hogy az előadások művészi színvonala, sajnos, tükrözi azt az általános véleményt, mely szerint hazai dráma tekintetében az elmúlt évad a gyengébbek közé sorolható. (Hozzátenném, a látott előadások szerint ezekkel is hasonló a helyzet.)

82 A fentiek tudatában érthető, hogy az előadások kritikai megítélésével párhuzamosan, vagy talán még inkább, fontosabb a rendezvénnel, mint az

előadásokkal foglalkozni. Jellegrével, mai helyével és szerepével a szerbiai színházi életben, illetve az idej műsor általános jó és rossz vonatkozásaival, s ezzel összefüggésben kell, érdemes az egyes drámákról és előadásaikról kritikát mondani.

Hogy a Sterija Játékok felelősei, elsősorban a szelektor, aki egyben az intézmény művészeti vezetője is, keresték annak lehetőségét, hogy az idej műsor minél érdekesebb, jobb – színvonalasabb legyen, az többek között abból is látható, hogy három évfordulóhoz is kötni próbálták a versenyprogramba sorolt drámákat. Keresték azokat az alkalmakat, amelyek által a fesztivált vonzóbbá lehetne tenni. Sajnos, igyekezetük nem sok eredménnyel járt. Szép és dicséretes, hogy nem feledkeztek meg a fesztivál névadója, Jovan Sterija Popović születésének 150., halálának 100. évfordulójáról, amire a megnyitóbeszédet tartó dráma- és regényíró Ljubomir Simović is rájátszott, amikor emlékeztette a jelenlevőket Sterija azon figyelmeztetésére, hogy ideje lenne változtatni a szerbek értékrendszerén, ne ősi és hősi, hanem korszerű és civilizáltabb szempontok szerint gondolkodjanak és éljenek (hogy ebben mennyi volt az aktuális szándékú célzás, azt mindenkinek magának kellett – volna – felmérnie!). Illetve, hogy a mai közélet hasonlóan tengernyi hazugsággal, csalással, álhazafiasággal, becstelen nyereszkeskedéssel teli, mint volt akkor, amikor Sterija korát bíráló vígjátékait írta. De sem a zomboriak *Füllentő és hazugja*, sem pedig fesztiváli ősbemutatónak szánt, a díjazottak tiszteletére színre vitt Sterija-mű (*Simeon, a lelenc*) átiratának előadása nem reprezentatív, nem fesztiválra érdemes produkció. Ugyanez mondható el Miloš Crnjanski *Tesla* című művéről és ennek előadásáról. Különbö is kérdéses, hogy Nikola Tesla születési centenáriumának lenne színházi indokoltsága, még ha a nagy tudós a korszerű (színházi) világításhoz van is némi köze. A harmadik évforduló a Sterija Játékok fél évszázaddal ezelőtti indulása, ami bár jelentős dátum, a 2006. évi fesztiválhoz nem sok köze lehet. Illetve: lehetne, ha a műsor a fesztivál szó alapjelentése értelmében valóban a színház és a drámaírás ünnepe lett volna, amihez, sajnos, az új drámák és ezek megjelenítései sem voltak méltóak.

A hat estére méretezett versenyműsorban három új dráma kapott helyet: Biljana Sribljanović *Szöcskék* című nemzedéki összeférhetlenséget tematizáló jelenetsora (egy belgrádi és egy zágrábi színház is játszotta), Filip Vujošević *Half-life* című, fiatalokról szóló sztorija és Nebojša Romčević értelmiségfricskázó bohózata, a *Paradox*. Nemcsak szám szerint, hanem színvonal tekintetében is nagyon szerény kínálat.

A *Szöcskék* vitathatatlanul jó és becsületos szándékú színpadi dolgozat, vagy inkább drámapiszkozat az idős és a fiatal nemzedékek, apák és fiúk, anyák és lányok, menyek és apósok, idős férfiak és fiatal nők közötti, zömmel családon belüli érzelmi töltetű konfliktusokról. Pontosabban a fiatalok tole-

rancia- és megértéshiányáról. A mindennapi élet legmindennapibb összeütközéseiből szerkesztett jelenetsor (az immár nemzetközi hírnevű író jellegzetes műfaja) inkább helyzeteit tekintve életszerű, mint drámai beszédmódja szerint. Túl közhelyes, s ettől igazán játszhatatlan, kivált a fiatalok szerepeit tekintve. Az ő viselkedésüket nem sikerült az íróknak kellően motiválni, nem elég annyi, hogy idegesek, elrontották az életüket, hiányoznak a drámai okok. Az, ami az idősek esetében sokkal kevésbé lényeges, ők ugyanis áldozatok, még ha nem ártatlanok, nem is büntelenek. Az ő kiszolgáltatottságuk, függőségük eleve adott léthelyzet, a magánytól menekülő, a haláltól, az elmúlástól féltő férfiak és nők létállapota mélyen emberi, s mint ilyen, hitelesebben megjeleníthető. Annak alapján, hogy a szereplők lényegében két táborba sorolhatók, azok közé, akik megértésre vágnak, s azok közé, akik képtelenek ezt tanúsítani, Biljana Srbljanović nem osztja őket angyalokra és ördögökre. Senki sem hibátlan. Ennek ellenére a kissé talányos című drámai vázlat (semmiképpen sem bonyolult szerkezet, ahogy a szelektor véli!) önvizsgálatra indít, provokál. Jászható, nézhető szöveg, de nem nagy dobás, legalábbis nem olyan nagy, ahogy a szerb és horvát kritika gondolja.

A műsorban a pályakezdő drámaírókat Filip Vujošević képviseli, aki korához illően fiatalokról ír. Annak ellenére, hogy helyileg Belgrád egyik ismert pontjához kötődik, a miloševići öntetszelgő, önámító, megalomán elképzelésről árulkodó földalatti metróállomáshoz, melyből nem indul, s melybe nem érkezik egyetlen szerelvénnyel se, nyilván nem is fog, s amely részben üzletközpont, részben pedig bandába verődő fiatalok tanyája. Köztük annak a néhány fiatalnak is, akiknek az életét a darab címéül választott *Half-life* néven ismert komputerjáték tölti ki. Egyetlen céljuk bekerülni a csapatba, részt venni a játékban, s természetesen győzni. Gyerekes életcél, aminek igazi tétje, értelme nincs. Egy alig-élet (a cím így is értelmezhető!) pótcselekménye, de éppen úgy alkalom az önbecsülés kivívására, mint a bandán belüli alá- és fölérendelő kapcsolatok, barátságok, szerelmek kialakulására. Ifjúságszociológiai láttelel, amely drámaként tele van kezdőre valló üresjáratokkal, kidolgozatlan jelenetekkel. Kevésbé drámaként, inkább a fiatalok egy perspektíva nélküli részét ábrázoló írói szándékként érdemel figyelmet. Ennek ellenére van helye mind a színházi, mind pedig a fesztiváli műsorban. Vujošević szereplői egyaránt a hazai anyagi és szellemi nyomor meg a mindent elárasztó globalizáció áldozatai. Jelképes az előadásnak az a jelenete, melyben a banda legfiatalabb lány tagja, miközben egy éjjel a földalatti folyosókon bolyong, színes szappanhab-buborékokat fúj a magasba. Ők is ilyen buborékok a metrókat ígérő, de ennek megvalósítására képtelen társadalom és országvezetés illúziókat eregető szalmaszálán.

Szerény ismereteim szerint a görög paradox szótári értelmezése: „1. önmagának látszólag ellentmondó, 2. különös, szokatlan furcsa”. Hogy Nebojša Romčević miért választotta komédiája címének ezt a fogalmat, nem tudnám

megmondani. A fesztivál szelektora szerint a mű a kilencvenes évek szerb értelmiségének erkölcsi és intellektuális eróziójáról szól. Az író szerint a szerb társadalomnak ez a rétege a legnyomorultabb, nincs komoly tudása, nincs erkölcsi tartása, nincs meghatározó szerepe a társadalomban. Ha eltűnne, mondta neki egy sofőr ismerőse, egy év múlva senki sem venné észre, hogy nincsenek. Szerinte tehát ellentét az értelmiség lényegi és valós funkciója között van, amiért nem a társadalom, hanem az értelmiség okolható. Nyilván sok igazság van ebben a szomorú felismerésben, de a társadalom felelősségét mégsem háríthatjuk át az értelmiségre, hiszen nagyrészt a társadalom „érdeme”, hogy ilyen értelmisége van, amilyenek Romčević darabjának szereplői. Gyáva, visszahúzódozó, önpusztító, igazi értelmiségi tartás és erő nélküli. Súlyos vádak, amelyeket azonban a darab drámaként se nem támaszt alá, se nem motivál. Az egyik kritikus azért lelkesedik, mert a főszereplő nő, aki állandóan olvas, szüntelenül keresi az olvasásra alkalmas helyet, pozíciót, de nem találja, s ez akár jelképesnek is érthető. Érthető, de ahhoz, amit szándéka szerint az író mondani kívánt, túl naiv megoldás. A szelektor szerint a paradox nem is az értelmiség magatartásában keresendő, hanem a rendező Egon Savin műfajválasztásában. Nevezetesen, hogy bulvárvígjátékként vitte színre ezt a súlyos társadalmi problémát. Valóban. Csakhogy ez a bulvárstílus túlságosan is balkáni, ordenaré, túlerőltetett, tehát semmiképpen sem nevetet, inkább elszomorít, mert a ripacskodás a színházban mindig elszomorító látvány. (Szegény színészek!) Számomra az igazi paradoxon a neveltető szándék és az ennek ellentmondó silány, sőt ócska színpadi poének közötti disharmóniában keresendő. Tény, hogy minden és mindenki más, mint aminek véljük. Hogy a könyvekkel teli szoba csak kulissza (ezt a színpadkép erősen hangsúlyozza), hogy a kellemes szoba falai ferdék, hogy a népszerű énekesnő, ha kibújik látványos szereléséből, csak egy kis szürke veréb stb. Ez evidens, de csak jelzésértékű, az igazi tartalmat, az önmagának ellentmondó értelmiségi gondolkodást, életet nem fejezi ki.

Ha az előző két szöveg színpadravitele, minden hibájuk ellenére, indokolt, Romčević darabjáról ez, kivált ebben a műkedvelő szinten ripacskodó zombori megjelenítésben, már nem mondható el. Általában jellemző a versenyműsor előadásaira, hogy a rendezők is és a színészek is (el)használt színpadi klisékből építkeznek, s következőképpen szürke, egyhangú, nemegyszer unalmas előadások születnek. Néhány héttel a fesztivál után, amikor ez az írás készül, szinte nincs színész, akinek alakítása maradandó, felidézendő és -idézhető emléket hagyott volna bennem, holott a szerb és horvát színjátzás nagy öregjei (Pero Kvrđić, Rade Marković, Nikola Simić, Miodrag Radovanović, Renata Ulmaski Božidar Boban stb.), a középgenerációk sztárszínészei (Voja Brajović, Boris Isaković, Svetozar Cvetković stb.) és ígéretes fiatalok léptek fel.

*

Ha az idei fesztiváli versenyműsort a nagy igyekezet (1. három évforduló!) ellenére sem jellemezte határozott, akár szalagcímmel is kifejezhető koncepció azonfelül, ami a rendezvény létrehozása óta, fél évszázada alaptendenciának számít: új drámák színrevitele, és klasszikusnak tekintett hazai művek korszerű interpretálása (ennek a követelménynek formálisan az idei rendezvény is eleget tett, nem vitás, csak a színvonal volt problematikus, akkor a Körök címet viselő kísérő, ún. off-műsor előadásait éppen a határozott koncepció egységesítette. Az öt előadás (két magyarországi, egy-egy szlovákiai, szlovén és hazai) mindegyik témája nagyon direkt formában vagy áttételesen a haza, a nemzet és a hozzá való viszony volt. Tematikailag lényegében ehhez kötődött az a nemzetközi kritikuskonferencia is, amelynek résztvevői a nemzeti színházakkal és a nemzeti színjátszással kapcsolatos, napjainkban felmerül(het)ő gondolataikat fogalmazták meg, véleményüket fejtették ki. De ahhoz sem kell túl nagy fantázia, hogy mind a Körök című előadástömböt, mind pedig a kritikusszimpoziumot közelebbi kapcsolatba hozzuk a fesztivál névadójával, Sterija Popovičtyal, akinek talán legismertebb, de aktualitás tekintetében több mint egy évszázada elvülhetetlenül időszzerű satírája (*Hazafiak/Rodoljupci*) éppen a hazával kereskedő hazaffyagról, álpatriótákról szól. S nemcsak tematikailag, hanem Sterija vígjátéka a viszonyulás alaphangja tekintetében is kötődik a Körökbe választott előadásokhoz.

A két magyarországi produkció közül csak a *Feketeország*ot volt módomban látni (a Pintér Béla Társulata előadta *Parasztoperát* nem), amely nem kis adag iróniával szól a (magyar)hazáról. Mind a közönség, mind pedig a kritika elismeréssel fogadta az előadást. A közönség remekül szórakozott, „vette a lapot”, a groteszk, olykor szándékosan túlspannolt kabaré hagyományt idéző etűdöket megtapsolta, nevetett az ismert élethelyzeteken. Kérdés viszont, hogy mennyire tudott azonosulni a látottakkal/hallottakkal, vajon csak egy másik országra, egy másik népre vonatkozó epizódokként fogadta a sajtóhírek és SMS-üzenetek alapján improvizált jelenetsort, amely nem kis döbbenetet kiváltó epizóddal indul (egy szép hölgy leszopja a klarinétot, hogy utána megszólaljon az Örömóda, és kezdődjék mindaz, ami mindent okozhat, csak éppen örömet nem) a szegénységet, a butaságot, a nacionalizmust, az önpusztítást stb. tematizáló magánszámokból, némajátékból, néhány szereplős jelenetből épített társadalomkritikai pamflet, melynek címét is és szemléletét is Babits Mihály *Fekete ország* című verséből kölcsönözték: „Fekete országot álmodtam én, / ahol minden fekete volt, / minden fekete, de nem csak kívül: / csontig, velőig fekete, / fekete, / fekete, fekete, fekete...” S ezt, akárha egy önvédő, -igazoló fintorként egy óvodai zárőnnepség keretében, az egyik kritikus szerint „elméretezett gyerekszobá”-ban adják elő a kiváló színészek.

De hogy az itteni előadáshoz kössem a Schilling Árpád rendezte *Feketeország* című, közérzetet leleplező és közérzeti görcsoldónak szánt előadást: vajon közönségünk egy talán még feketébb országban gondolt-e arra, hogy

itt is, rólunk is készülhetne egy ilyen tükörbe néző előadás. Mert készülhetne. S akkor azt is ilyen lelkesedéssel fogadnánk, vagy beledöngölne végre bennünket, mint országot, abba a fekete földbe?

A *Feketeország*hoz hasonló kegyetlen bírálat jellemzi az osztrák, elsősorban a bécsi társadalom konok kritikáját, Thomas Bernhardot, akinek a belgrádi Atelje 212 által (rendező: Dejan Mijač) színre vitt művét annak idején hatalmas botrány, majd lelkes fogadtatás kísérte. Leszámolás ez az osztrák mentalitással, amely 1938-ban behódolt Hitlernek, s amit Bernhard az értelmiségi lét eróziójának kezdeteként élt át, összekötve ezt a csatlakozást kísérő zsidóüldözéssel.

Ahogy a Krétakör Színház előadása után felmerült, úgy a hasonlóan kiváló belgrádi előadás is felvetheti a gondolatot: mit látott, mit tud a közönségünk magára vonatkoztatni MOST és ITT? Amikor és ahol hasonlóképpen nem ismeretlenek a fasisztoid megnyilvánulások. Gondolt-e egyetlen pillanatban arra, hogy hová vezet(het), ha egy hangadó, fölöttébb hangos és agresszív tömeg szavára hallgat(unk)? Hogy az előadás direktben nem ilyen szándékkal készült, ahogy a rendező nyilatkozta, őt nem ideológiai, hanem morális indítékok vezérelték, amikor a mű színpadra állítására vállalkozott, az nem lehet vitás, mivel a művészet, még ha politizál is, ezt nem a vezércikkek szintjén teszi, kell tennie. De a nézőben, szembesülve Bernhard drámájával, felmerülhet a magunkra valló vonatkoztatás gondolata is, amit az előadás, közvetetten, tagadhatatlanul indukál.

A belgrádiak előadásához köthető a pozsonyiaké, nemcsak azért, mert ebben is szó esik a holokausztról, inkább, mert egy másik nemzeti nacionalizmust idéz meg. Míg az osztrák író a rá jellemző kegyetlen iróniával viszonyul a nacionalizmus, úgy látszik, sohasem elévülő problémájához, addig a pozsonyi előadás írója és rendezője, Rastislav Ballek, más utat választott. Egy kiváló színészre, Marián Labudára bízott óriás méretű monológban mintegy önvallomásként idézi meg a szerzetesből a háborús Szlovákia zsidóüldöző elnökévé lett Jozef Tiso életútját. Ebben az esetben a bernhardi iróniát a felfokozott pátosz helyettesíti. Ha választani kellene, inkább az előbbi mellett voksolnék, az érthetőbb, elgondolkodtatóbb és hatásosabb is lehet, mint felsrófolt pátosz, amely az éretlen nézőt könnyen félrevezetheti.

Hogy a hazával foglalkozó előadások köre teljes legyen, az idézett fesztiváli off-előadások mellett, melyek közül a *Feketeország* a hazáját nem lelő, a *Hősök tere* és a *Tiso* pedig a hazáját elvesztő nemzetről szól, nem hagyható említetlenül a szlovének *Időközben* című előadása, melynek szereplői, a koncentrátorokat túléltek, hazafelé tartó végtelen utazás során bizonyosodnak meg, hogy haza – nincs. Örökre elveszett.

Ahogy nincs, nem lehet a fogalom XIX. századi értelmében nemzeti színház sem. Csak színház van. S amint alkalmunk volt látni: nagyon jó és nagyon rossz színház van.