

ben külföldre szerződésekkal és részben magasabb besorolású, tehát jobban fizető és kevesebb munkát igénylő más hazai intézmények felé. Még akkor is, ha sikerül egyenértékű pótlásról gondoskodni, akkor is az előadások színvonalának rovására megy például az a huszonöt százalékos fluktuáció, ami az idén az énekkarban bekövetkezett. A *West Side Story* novemberben tudjuk csak műsorra tűzni, mert ennyi előkészület kell - szinte új betanulás - a táncoscsere miatt.

- *Mi lenne a megoldás?*

- A hétfői szabadnap bevezetése nagymértékben enyhítené a problémákat, de végső megoldást csak a színház zenés színházzá kategorizálása hozhat. Ha ez a lépés rövid időn belül nem történik meg, akkor még a stagnálás sincs biztosítva, nemhogy a továbbfejlődés. Hiába van jó műsor, ütőképes, megfiatalított társulat, ha rosszul zenélnék abban a színházban, ahol minden este úgy kezdődik az előadás, hogy a karmester intésére negyven zenész megszólaltatja hangszerét.

- *Mit érez ma a színház legfontosabb feladatának?*

- Ma a legfőbb teendőnk: megvívni a csatát a jobb zenélés lehetőségeiért. Szerecsére felügyeleti hatóságaink problémánkat teljesen magukénak vallják. Már „csak” pénz kell. Reméljük, közös igyekezettel mielőbb sikerül, ha lépcsőzetesen is, az anyagi fedezetet is megteremteni.

- *És végül egy személyes jellegű kérdés: miért csak most vállalta el munkakörét főállásként?*

- Sohasem rejtettem véka alá, hogy sokáig húzódoztam munkakörömet mint főállást elfogadni. Nem azért, mert diffamálnak éreztem, hanem, mert formai és nem tartalmi lépésnek tartottam. Meg kell mondanom, annak tartom ma is. Eddig is legjobb tudásom szerint dolgoztam, továbbra sem tudok másként. Miért adtam be mégis a derekamat? Mert felügyeleti hatóságainktól biztatást kaptam, hogy ezzel a lépéssel személyemben több súlyt tudok adni színházunk zenés színházzá történő avanszálásához. És ha ez a színházunk életében oly fontos esemény bekövetkezik, akkor ez a formális lépési igazi tartalmat nyer.

- *Reméljük, Vámos László főrendező és a társulat közös munkája a jövőben is meghozza a megérdemelt sikert. Mi ehhez úgy próbálunk segítséget nyújtani, hogy a problémák, a gondok figyelembe vételével kísérjük végig az évadot.*

Láng Tamás

KOLTAI TAMÁS

Világpremier a BITEF-en

Ronconi Oreszteia-rendezése

Nem kis rátartisággal világpremiernek hirdeti magát Aiszkhülosz *Oreszteiája* Luca Ronconi rendezésében. Az előadás megkezdése előtt - a bekonferálás egyébként is szokásos a BITEF-en - a műsor-közlő külön hangsúlyozza ezt a tényt. A több tízezer dolláros költséggel létrehozott bemutató nemzetközi összefogásból született: a Teatro di Roma, a Teatro Cooperativa Tuscolano, a BITEF és Barrault párizsi Nemzetek Színházának koprodukciója. A belgrádi három előadás után a társulat Velencében folytatta sorozatát, majd Ronconi Párizsba utazott, hogy nemzetközi színtársulattal újra színre vigye a trilógiát.

Ronconi 1969 óta a legmagasabb árfolyamon jegyzik a színházi szakmában. Akkor rendezte meg Ferrarában, a Két Világ Fesztiválján Ariosto *Órjöngő Ló-ránt* ját. Az előadás a San Nicolò székesegyházban zajlott le, mindössze 220 néző előtt. A bukásszagú bemutató után Ronconi átköltöztette az előadást a bolognai Piazza San Petronióra, ahol háromezer néző láthatta. Tulajdonképpen ezzel indult meg a népszínház legújabb hulláma. Az *Orlando Furiosó*val Ronconi bejárta Európát, és eljutott New Yorkba is. A hatalmas tereken, vásárcsarnokokban, tornatermekben bemutatott előadást sok szemtanú leírta a magyar sajtóban, különös figyelmet szentelve a különböző ácsolt dobogókon, platókon, emelvényeken egyidejűleg folyó cselekménynek, amelyet a közönség szabad áramlással, egyik dobogótól a másikig tódulva, kedve szerint követhetett. Ronconi alap elképzelését fejlesztette tovább Ariane Mnouchkine, az 1789 és az 1793 rendezője (az előbbivel a 1971-es BITEF-en vendégszerepeltek). Mnouchkine funkciót adott a közönségáramlásnak, a helyhez nem kötött nézőket a játékban való aktív részvételre készítette, szinte szereplőkké avatva őket.

Ami Ronconi korábbi pályáját illeti: színészként indult, együtt Vittorio Gassmannal. Később a rendezés iránt mutatott hajlandóságot. 1967-ben Gassmannal a címszerepben a *III. Richárdot*, 1969-ben Lilla Brignonéval a *Phaedrát* állította

színpadra. Jelenlegi önálló társulata a Teatro Cooperativa Tuscolano. Róma Tuscolano negyedében, egy régi moziban tartják próbáikat, de a helyiség előadásra nem alkalmas.

Színház a műteremben

Az *Oreszteia* bemutatójának színhelye a belgrádi filmgyár egyik műterme volt. Ide építette föl a díszlettervező Enrico Job a színpadot és a nézőteret. Az egész komplexum sosem látott ötvözete a diónüszoszi görög színháznak és a mai nemkukucska színpad szabálytalan, „mindent csak-hagyományos-színpadot-nézőteret-nem” felkiáltású színháznak. Vastraverzekre épült - fából. A körülbelül húsz-huszonöt méter hosszú, öt méter széles deszkaszínpadot három oldalról fogja körül a három magassági szintben húzódozó nézőtér, amely gyalulatlan, nyers deszkából készült, szintenként két-két sorral. A negyedik, keskeny síkot teljes magasságban deszkafal zárja le. Ez megfelel az orkesztrának: kapui időnként szélesre tárulnak, és mögöttük megjelenik Agamemnón palotájának lépcsője vagy Athéna temploma az Akropoliszon.

Mindez így persze túl egyszerű volna. A nézőtér legalsó szintjével azonos magasságú színpad azonban csak az egyik színpadi szint, amely nem statikus, hanem a függőleges vastraverzeken - mint sínen - föl-le tud mozogni. Ugyanakkor a fenti lezárásként szolgáló szint is játéktér, amely időnként lefelé mozog. Így kettős színpadi játéktér jön létre, amelyen néha szinkronban zajlik a cselekmény. De ez még mindig nem minden. Mindkét szint hosszában is felezve van, és a két-két félszínpad külön is mozoghat. Az egyik lenti körszínpad középtengelyén libikókaszerűen is kileng, föl-le, s a színészek, mintha csak vízszintes volna, könnyedén járkálnak a negyvenöt fokos szögben megdőlt deszkán. (A tárgyak: asztalok, székek ilyenkor természetesen harsány zajjal fölborulnak, és lecsúsznak a színpadról.) S hogy még bonyolultabb legyen a dolog, süllyesztő is van, amely a színpadoktól függetlenül mozog, különféle díszletelemeket, tárgyakat hozva a felszínre.

A színpad tehát ki van találva. Az egész elrendezés a görög arénára emlékeztet. Annak a deszka sem kevésbé kemény, mint annak idején a kőülés volt. A színpadi elv is a görög süllyesztős, emelő technikán alapul, természetesen a hidraulika vívmányait kihasználva, és az eredeti elképzelést alaposan tovább fejlesztve. De a

világszínház

szerzői utasítás megtartására a legteljesebb mértékben alkalmas. Az Agamemnón palotájához előírt három kapunyílás is megtalálható orkesztrát lezáró függőleges deszkasíkon. Mögüle gördítőszerkezet hozza elének a palota lépcsőjét, mint a görög színházban.

Rekordmérétek

Az előadás időtartama sem nélkülözi a görög méreteket: hét órától éjjel fél ketőig tartott. Az *Agamemnón* játékidéje két óra harminckét perc, az *Áldozatvivőké* másfél óra, az *Eumeniszeké* egy óra tíz perc. Mintha Ronconi ironikusan nyugtázná, de mégis kellően indokoltnak fogadná el azt a drámában gyakran előforduló utalást, amellyel a kórus vagy a hazatérő Agamemnón gyakorta illeti a túl hosszán magyarázkodó, vádoló vagy sirató szereplőket. Hosszan sirattál, de hát e síron úgysem sírt sokáig senki sem; hosszán vádolsz, de hát ez a tiszted; hosszán dicsérsz, de hisz ez jogod . . . és így tovább. S ha joga a beszélőnek, hogy mindent kimondjon, engedni kell. A nézőnek pedig illik végighallgatnia, bármilyen hosszúra nyúlik is az előadás.

A hiányzó szatírájáték ezúttal mintha be lenne építve az előadásba: a közönség viselkedése, „játéka” külön produkció. A recsegő deszka visszhangozza a mocorgást, és sokan a ki-bejárásról sem mondtak le. A lassú népvándorlás, sustorgás, beszélgetés, nevetgélés az egész első rész alatt folyt. Az első szünetben eltávozott a közönség harminc százaléka, a másodikban a megmaradtak fele. (Az egyik belgrádi lap kritikusanak maliciózus megjegyzése szerint jobban járna a BITEF vezetősége, ha a belépőjegyek helyett kilépőjegyeket árulna, mert az előadásról valószínűleg többen jönnek ki, mint ahányan bementek.) Az ottmaradtakat is érdemes volt figyelni. Egyesek aludtak, mások partitúrából kísérték a szöveget, de akadt olyan néző is, aki időnként távozott, majd kisfröccsel fölszerelve visszatornázta magát a helyére. Meglehet, az antik közönség is hasonlóan viselkedett, de jókora távolságra a színpadtól. Itt ugyanis a színész karnyújtásnyira játszik a nézőhöz, s előfordult, hogy valamelyikük hozzáért a félkönyéken fekvő, lábát lógató ifjak egyikéhez. Meg kell mondani, a meglehetősen fárasztó előadáson a nemzetközi lezsértséggel öltözködő fiatal nemzedék képviselői tartottak ki mindvégig: farmernadrágos fiúk, lányok, tornacipős, csizmás, zoknira vetkőzött tizen- és huszonevűsek.

Olasz dallamossággal szólal meg Aiszkhülosz. Az olasz színészek nagyon keményen, szinte szótagolva ejtik a szavakat, lassan, erőteljesen, hevesen, de sohasem patetikusan artikulálnak.

Egy antik hírügynökség

Az *Agamemnón* nyitójelenetében a palota tetején az ör egy éve strázsál, „hasmánt, mint az eb”. Marzio Margine szöke, pelyhes állú legényke, lassan, elnyújtottan, fejhangan szólal meg. Hanyatt fekszik, és a deszkapadló hintázik, le-föl billeg alatta. Talán a nap-éj állandó, lassú változását, a föld forgását, az araszolva, vonszoltan előrehaladó időt jelzi így a rendező? Tíz éve várják az örömhírt hozó tüzet, hogy Trója falait bevette Agamemnón. Amikor a jel megérkezik, s az ör Klütaimésztrához siet, megjelenik a kórus, időtlen posztóruhában, vastag szövetbe öltözötten. Egy részük a jobb oldali lenti, más részük a bal oldali fenti színpadon. Járkálnak vagy gyulult deszkaasztaloknál ülnek. Egyszerre mondják szövegüket, de nem unisono. Egyikük-másikuk néhány szóval előreszalad vagy lemarad. Néha valamelyik később lép be, de utána gyorsan felpörgetve a mondatokat a többiek elé ér, majd hosszabb szünetet tart, amíg azok beérik és elhagyják. Nem imaszerű zsolozsmázás ez, nem is szavalókórus. Egyenként értelmezik a szöveget. Egyéniségek. Saját arcuk van. Olyanok, mintha memoritert tanulnának. Föl s alá járkálva, hangosan vagy félhangon, élénk taglejtésekkel maguk elé mondják a szöveget. Néha apró kis cselekvéseket végeznek: papírra írnak, íveket tépnek szét, de mindez olyan, mintha lassított felvétel lenne. Mintha a tíz év - amelynek eseményeiről: a trójai háborúról beszélnek - a hátországbán újra lejátsszódna, lassítva. Egy nő írógépen írja, amit mond. Körös-körül gépelt papírlapok a földön. Mintha egy antik hírügynökség adna ki jelentést a trójai háborúról. Könyvek az asztalon. A Kórus egyik tagjának ölében Lenin-kötet, oroszul.

Amikor a Kar odáig ér a történetben, hogy a Trója felé haladó görög gályák előtt repülő sas egy „viselős nyúl-nyát kicsinyestül” fölfalt, s ebből Kalkhász, a jós a görögök győzelmét jövendölte meg, az elbeszélés megelevenedik. Kitömött sást hoznak be rúdon. Egy estélyiruhás-frakkos művészpár cilinderről élő nyulat varázsol elő, a levegőben közelítve egymáshoz a ragadozót és áldozatát. Nem ez az egyetlen ötlet az előadásban. Iphigeneia fölláldozását is megjelenítik

ezzel a *flash back*-technikával. Fehér lepelbe csavart teste kenyérből készült, s a kórus tagjai egyenként tépnek a tésztából, elfogyasztván az áldozatot. Áldozati bárány is van, felvágott hasából szedik elő marokra fogva a belsőségeket.

Bíborszönyeg homokból

Klütaimésztra megjelenését a palota kapujában a lépcső tetejéről lezúduló és az egésztesten vastagon belepő homokföld kíséri, a bíborszönyeget helyettesítve. Ezen lépdél mezítláb lefelé Marisa Fabbri, ez a pazar színésznő. Keskeny arc, előreugró áll, mélyen ülő szemek. Hangja zengő és erős, minden regiszterben iszonyatosan szól. Amint beszámol a Trója elestét hírül adó tüzekről, egymás után gurítják elő a fémvázás gömböket, amelyekben kis láng ég. A földgömbmotívum még, egyszer föltűnik: Agamemnón majd Kasszandra is egy félbetört földgömbön állva jelenik meg. (Vajon a harci szekér ez vagy maga a világ? A világ urai jelennek meg talán ebben a pózban?)

Amikor a Hírnök megérkezik Trója elestének és Agamemnón érkezésének most már biztos hírével, Klütaimésztra ismét kijön a palotából. Marisa Fabbri félelmetesen játssza el a férjének érkezését nyilvánosan üdvözlő Klütaimésztrában a gyilkosságra készülő asszonyt. Szavai még odaadásról zengenek, de épp ettől a túlzott pátosztól visszajára fordul az egész. Hatalmasan visszataszító, lenyűgözően bénító ez az asszony. Fabbri szinte előttünk képezi a szavakat. Mintha nem akarna szájára jönni az Agamemnónt dicsérő tiráda. Erőszakot kell tennie magán, hogy megfelelően formálódjanak mondatai. De a hangsúlyai elárulják. Ez a nő nem tud hazudni. Amikor odáig ér Agamemnónnak szóló üzenetében, hogy „Keresse föl hamar vágyódó városát: / hú asszonyát találja itthon, hogyha jön / és úgy, miként itthagya...”, Fabbri a *hű* előtt szünetet tart, erőlködve mondja ki a szót. Miután kimondta, gyűlölködve lebiggyedő ajka, kicsit kérdő, gunyoros hangsúlya a mondottak ellenkezőjéről szól. Ennek a Klütaimésztrának a maga monumentalitásában tulajdonképpen igaza van.

S azzal a dölyfös, öblösen nagyzó, falrecsegető hangon ordító Agamemnónnal szemben, akit Massimo Foschi játszik, különösen. Nyoma sincs köztük megértésnek és együvé tartozásnak. Két vadállat néz szembe. Először méregetik egymást, majd a másik torkának ugra-

nak. Még a hízelkedésükbe is gyűlölet vegyül: amikor a győztesnek kijáró pompán, a bíborszőnyeg leterítésén vitatkoznak, és Agamemnón álszerűen utasítja el, Klütaimésztra pedig sunyin bizonygatja, hogy megilleti Trója lerombolóját, ebben a jelenetben már az egymás elpusztítására török puhatoznak a másik gyenge pontját. Úgy tűnik, ha Klütaimésztra nem ölné meg Agamemnont, az ölné meg őt. Végül is a király egy fiatal, szépséges lányt hozott magával: Kasszandrát. Nem vethetnek semmit egymás szemére. A libikókaszínpad két szélén állnak. A színpad hintázik: hol Klütaimésztra van fölül, hol Agamemnón. A világrend bizonytalanságán túl az igazság relativitását is kiérezni ebből a megoldásból. Hol az egyiknek van igaza, hol a másiknak. Az első menet mindenestre lezajlott. Agamemnón fölépdel a lépcsőt borító bíborszőnyeg-homokon.

Kasszandra (Mariangela Melato) apró termetű, egzotikus arcú, fehér bőrű, óriási, világoskék szemű fiatal nő. Rövidre vágott haja a szőkék és barnák különböző árnyalataira festett, széles orrcimpáival fiatal csikóra emlékeztet. Mozdulatlan. Belülre fojtja vissza a kitörni készülő feszültséget. Csak amikor egyedül marad, akkor zúdul elő belőle az iszonyú panasz, akkor mondja el Apollónhoz fohászkodva, aki erre a kegyetlen sorsra sújtotta, a szörnyű jövőt. A sajátját és az Atreidákét.

Ekkorra már kezd kialakulni az előadás stílusa. Nem annyira a helyenként vad és külsőleges ötletekben, hanem a szereplők emocionálisan értelmezett, kemény, szótagolva artikuláló, a gondolatokat deklamáló előadásmódjában. Inkább lassúnak nevezhető a ritmus, mint gyorsnak. A gesztusok szélesek, a hangereőség még zaj-decibelben is meglehetősen, az arcjáték azonban a közvetlen közelben ülők reagálásához méretezett. Az egész gondolatilag még zavaros. Nem tudni, miről fog szólni az előadás. És hogy fog-e egyáltalán szólni valamiről.

Agamemnón végén a kettős gyilkosság után Klütaimésztra és Aigiszthosz manipulatív magyarázkodásba kezdenek a vének tanácsa előtt. A vének (a Kórus fiatal tagjai játsszák) a már megszokott sima deszkából készült tárgyalóasztal előtt ülnek. Klütaimésztra egy edényben földet szór szét, és ujjával belegázol. (Vért jelentene ez, miként az előbb a bíborszőnyeget?) Kölcsönös szemrehányások után a gyilkos pár visszavonulása zárja le az első részt.

Szürrealizmus és pop-art

Agamemnón szürrealista és pop-art elemek váratlan megjelenésével kezdődik. Oresztész apja sírjánál. Lábnyomát egy ortopedüzletek kirakatában látható gipszlábfej segítségével helyezi el a síron, amelyet földre szórt fehér por jelez. Hajfürtjét, azaz egy parókát ugyancsak gipszből készült parókatartó-fejről emeli le. A fej is, a láb is egy villanykörtékkel keretezett tükrös színházi öltözőasztalkán állt.

Glauco Mauri Oresztésze keménykötésű, tömzsi, kissé hajlott hátú, már nem egészen fiatal férfi. Élektrával (Claudia Giannotti) együtt nyersen és őszintén játsszák ki érzelmeiket. Ez a színészi stílus sokban különbözik Marisa Fabbri antikot és mait bonyolultan egymásba játszó előadásmódjától. Mauri igen köznapit teremt: a parancsnak engedelmesebb embert. Mai típus. Nem sokat töpreng. Fogadkozik és cselekszik. Vastag lódenposztóból készült, mai szabású ruhája, puha halinacsizmája is elüt a többiek jelmezétől.

A másik színpadon (ezúttal talán a palota egy termét jelenítve meg?) szerény fekhelyen kívül ott vannak széjjelszórva a gazdájukat vesztett tárgyak: papírok, könyvek, földön elfektetett istenszobrok. Oresztész még fölmutatja apjának véres szemfedőjét és bilincseit, s aztán elindul bosszút állni.

A valódi kiletét titkoló Oresztész híre a fiú haláláról a megszokott reagálásra készíti Fabbri Klütaimésztráját. Amikor *kiadja* nekünk, a nézőknek Klütaimésztrát (anélkül, hogy *kívülről* ábrázolná), kétszínűségének minden leleplező ironiájával jelzi megelégedettségét. A szó és az arcjáték megint ellentmond egymásnak. „*Ai me, sono completamente distrutta*” - suttozja maga elé Mario Untersteiner olasz fordításában. Ebben a pillanatban lehet tudatosítani, hogy ez az olasz szöveg nagyon mai, nagyon hétköznapi nyelven szólal meg. Azt a kettőséget, amely olyan csodálatossá teszi Marisa Fabbri játékát, nem lehetne érzékeltetni Devecseri Gábor remekművé, de erőteljesen archaizáló fordításában. Nagy a különbség a „*sono completamente distrutta*” (körülbelül: teljesen le vagyok sújtva) és a „*savad sorsom mint dönti le*” között.

Aigiszthoszt még könnyű szívvel öli meg Oresztész. Klütaimésztra előtt azonban már megremeg, s csak Apollón oltalma és jóslata ad erőt az anyaggyilkossághoz. De ezzel vége is minden eltökélt

ségének és biztonságának. A második rész végétől, amikor már meglátja az erinüszeket, üzött, elbizonytalanodott, szerencsétlen pária lesz. (Az erinüszeknek itt ugyanolyan szerepük van, mint a második szellemjelenésnek a *Hamlet*-ben: csak az érdekelt látja őket. Aiszkhülosznál is van ennek dramaturgiai magyarázata: az erinüszek valószínűleg láthatatlanok földi halandóknak. Illetve: *a saját erinüszzeit* mindenki láthatja. Agamemnón *Eumeniszekben* erre már nincs szükség, mert csak istenekkel találkozunk Oresztészen kívül. Illetve az athéni polgárokból álló bírakkal is, de ők drámai funkció nélküli némaszereplők, statiszták.)

Elszabadult ötletek

Agamemnón *Eumeniszekben* már elszabadulnak Ronconi ötletei. Püthia fekete, borszerű búváruhába öltözött, fején hasonló bukósisakkal jelenik meg. Az erinüszek és Apollón között igazságot tevő Athéna polgárokat hív döntőbíróul, akik fehér vívődresszbe öltöztek, fejükön vívósisak. Palástja alatt Athéna is ilyen ruházatot visel. Templomában - száradni? - sorban hasonlók vannak kiakasztva, akár egy Patyolat mosodában. Apollón ezüst tálcáról aszpikos valamit eszik vagy inkább nyalogat. Az erinüszek nyers májat markolászna.

Oresztész már csak nyöszörgő, nyáladzó roncs, nem ember. Egy hófehér kórházi ágyon tolják be. Az egész jelenetnek kórházzsága van. Apollón és Athéna nyegle fensőséggel, lekezelő hivatalossággal intézkedik. Egy percig sem kétséges: nekik lesz igazuk, s így Oresztésznek az erinüszekkel szemben. Csakhogy ez nem valami diadalmas győzelem, főleg azért, mert Oresztész közben szinte fizikailag megsemmisül.

Ronconi előadásából hiányzik a happy ending. Aiszkhülosznál az átkozódó erinüszeket Athéna lecsillapítja. Az athéni bíróság az Aiszkhülosz idejében is funkcionáló Areioszpagosz döntetlenül szavazott az Oresztész kontra erinüszek ügyben, csak Athéna szavazata döntött Oresztész mellett. És Athéna fájdalomdíj gyanánt elégtételt ad az erinüszeknek, elismeri működésük jogosságát, letelepíti őket, és kilátásba helyezi, hogy megbecsülésben lesz részük. Ettől az erinüszek megszélidülnek, és jóakarátú eumeniszekké válnak. Innen a trilógia harmadik drámájának címe.

Ronconinál az erinüszek megmaradnak erinüszeknek. Senki sem engeszteli

meg őket. Gyűlölködve követik útján tovább az összetört Oresztészt. És követi őket a két isten is.

A visszájára fordított mítosz

Itt értjük meg Ronconit, aki homlok-egyenest ellenkezően értelmezi Aiszküloszt, mint megszoktuk. A dráma-történések szerint az *Oreszteia* a vérbosszú jogrenddé szelődülésének története. A közismert mitológiai sztori szerint Agamemnón apja, Átreusz elűzte testvérét, Thüesztészt (aki szintén igényt tartott a trónra), majd amikor kegyelmet kérve visszajött, feltárlta és megétette vele a saját gyerekeit. Aigiszthosz, Thüesztész fia ezért áll bosszút Agamemnónon. Ettől a véres tettől és ennek következményeitől jut el a drámban Aiszkülosz az Areioszpagosz demokratikus döntéséig.

Ronconi nem sokat törődik ezzel, visszájára fordítja. Az *Oreszteia* lent kezdődik, az őrnél, és legfelül, az isteneknél fejeződik be. S az esztendő óta a tetőn kuporgó őr ugyanolyan nyomorult, mint amilyené Oresztész válik - az istenek közbenjárására. Erről szól Ronconi *Oreszteája*: hogyan vergődik és semmisül meg az ember a felsőbb hatalmak kényének kiszolgáltatva. Ennek a filozófiának az illusztrációja az előadás.

Két mottója lehetne a színházi estének. Mindkettő magából a drámából. Az elsőt az Agamemnónban mondja a Kar: „... *amíg a trónján ül Zeusz, szokás marad, / hogy azt, amit téssz, törvény szerint törd;*”. A másodikat az Áldozatvívőkben Püladész, aki igen ritkán szólal meg, de akkor figyelemre méltót mond: „*Ellened mindenki légyen inkább, mint az istenek.*” S a Kar még hozzáteszi: „... *mit isten parancsol, soba nem lehet gonosztett a tett.*” A gondviselés, a felsőbbtség leveszi az ember válláról a felelősség terhét és -jóindulatáról biztosítva az illetőt - kifogatja emberi mivoltából. Ezt mondja Ronconi. Szereposztásában egy jelentős kettőzés van: Agamemnón ugyanaz a színész játssza, aki Apollónt. Az áldozat, a felbújtó és az ítélőbíró ugyanaz a személy.

Milyen Ronconi *Oreszteája*? A stiláris következetlenségtől még eltekinthetnénk. Remek színészeinek mesterségbeli tudása, az ötórás előadás szakmai tökéletessége, a színészi játék, amely fizikai teljesítménynek sem kicsi, lenyűgöző. A *gondolati következtetéseit* nem lehet el-fogadni.

PÁLYI ANDRÁS

A BITEF és a közönség

Kinek rendezik a fesztiválokat? - kérdezhetné az olvasó, aki színházi érdeklődéssel bírván, a főbb idegenforgalmi szezonban, illetve szezonokban szinte naponta olvashat fesztiválok, ünnepi játékok megnyitására, bezárására, egyre gyakrabban - bár még korántsem elég gyakran! - magyar együttesek, színházak vendégszerepléséről. A hagyományosabb tavaszi és őszi művészeti seregszemlék mellett a nemzetközi turizmus fellendülésével kialakult az a fesztiváltípus is, melynek bevalottan nincs is más célja, mint a turisták művészeti „ellátása”. A fesztiválok korát éljük. Vannak olyanok, melyek valóságos színházi zarándokhelynek számítanak, és vannak szüntelen-szagtalan protokollfesztiválok. Egyes fesztiválok csillaga váratlanul felível, más fesztiváloké lehull. Lehet-e egyáltalán ez másképp? Végül is a színházi fesztiválok a színház annyit emlegetett és minden bizonnyal örök válságának is tükrözői. Ha igaz, hogy válság nélkül nincs jó színház, úgy igaz az is, hogy válság nélkül nincs jó színházi fesztivál sem.

Mindebből az is kitűnik, hogy aligha lehet egy mondatban meghatározni, kinek rendezik a fesztiválokat. Annyi bizonyos, hogy közönség nélkül nincs fesztivál, legfeljebb valamiféle fesztivál-imitáció. Azt azonban, hogy egy fesztivál hogyan találhatja meg a maga közegét, nehéz lenne így, általánosságokban mozogva, megmondani. Egészen más jellegű közönségbázisa lehet például a merőben idegenforgalmi célokat szolgáló karthágói fesztiválnak, más az olyan nagy tradíciókkal rendelkező ünnepi játékoknak, mint Salzburg vagy Bayreuth, s megint más az olyan fiatal fesztiválnak, mint a BITEF, azaz a belgrádi nemzetközi színházi fesztivál.

A BITEF-nek van közönsége. Ez évben először lépett fel magyar együttes a BITEF-en, a Huszonötödik Színház a *Fényes szeleket* adta elő; magam is, a Huszonötödik Színházat kísérve el útján, először jártam a belgrádi fesztiválon, nem is maradtam tovább, mint a színház: néhány nap benyomásait őrzöm csupán

magamban, ez a néhány nap is emlékezetes találkozás volt számomra azzal az atmoszférával, amit ma Belgrádban a BITEF jelent. Természetesen szubjektív vagyok, nem is kívánom a tárgyilagos szemlélő pózát magamra öltetni, nem állnak rendelkezésemre kimutatások a BITEF közönségének összetételét illetően, sőt amikor a BITEF házigazdáival beszélgettem - s itt elsősorban Jovan Cirilovra gondolok, aki nemcsak művészeti igazgatója, de valósággal „lelke” a fesztiválnak, mindenütt ott van, mindent hall, minden vitában részt vesz, s néha már-már úgy tűnik, nincs is a BITEF nézőterén olyan, akit Cirilov személyesen nem ismerne s aki ne ismer-né Cirilovot - , akkor sem érdeklődtem a BITEF közönségbázisa felől. Egy-szerűen talán azért nem, mert ez a fesztiválközönség természetes közege a BITEF-nek, s ugyan miért érdeklődne az ember az után, ami természetes; ott helyben inkább az izgatott, hogyan sikerül ezt a színházi Bábelt megszervezni, az igényesen kiválasztott előadásokat időben lekötni, a vendégjárást lebonyolítani stb.

Pedig alighanem a BITEF kulcskérdése a közönség. A belgrádi fesztivál hat évvel ezelőtt az avantgarde színházak seregszemléjeként indult; akkor úgy tűnhetett, hogy elsősorban egzotikumával toboroz majd magának közönséget. Csakhogy Mira Trailovic és Jovan Cirilov az első perctől igen komolyan vették ezt az avantgarde fesztivált, s valóban az új színház úttörői után nyomoztak; így támadt az az érzésük, mint maga Cirilov mondotta el beszélgetésünk során, hogy az avantgardizmus túlságosan szűk számukra, hisz az avantgarde színházak csupán színfoltot jelentenek a születő, új színházművészetben. Ezért fordult érdeklődéssel a fesztivál vezetősége az olyan „klasszikus” színházak tevékenysége felé is, melyek a klasszikus drámák előadásában és a hagyományos játéktípuson belül keresik az új utat, s ezért rendezték meg például a IV. BITEF-et a „klasszikusok - mai módon” jelszó jegyében.

Ha ez csak a fesztivál vezetőire vonatkozna, itt most nem lenne sok értelme hosszan fejtegetni. Ezt az utat járta be azonban a BITEF közönsége is, mely az avantgarde felől közelítette meg a mai színházat. Természetesen a belgrádi törzsközönségről beszélek, s nem a külföldi érdeklődőkről; a BITEF a hazai közönségben keresi a talajt, s mi sem áll távolabb tőle; mint hogy protokoll-