

PÁLYI ANDRÁS

## A BITEF és környéke

Belgrád, Ljubljana, Zenica

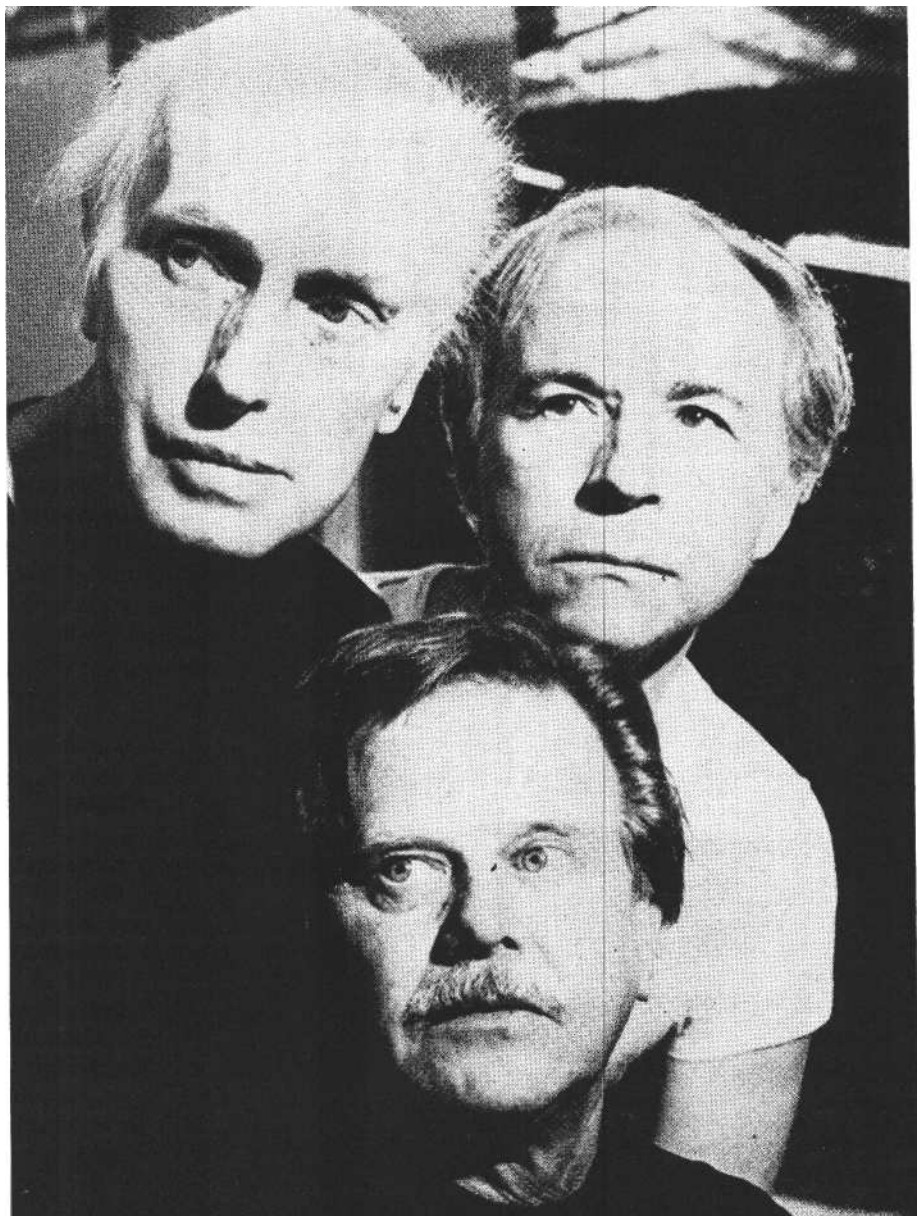
Most ősszel tizenkilencedszer rendezték meg a BITEF-et, a jugoszláv főváros világszínházi seregszemléjét, ám a két évtized korántsem tette „patinássá” a belgrádi fesztivált, amely ma is állandó viták kereszttüzeiben áll. Igaz, szerényebb a repertoár, mint egykor, a BITEF mégis új, friss impulzusokat tud hozni a jugoszláv szellemi életbe. Fel-vetődhet a kérdés, mi élteti a BITEF-et ma, amikor kevesebb nagy név, világ-színházi csillag fénylik egén? Aligha kétséges, hogy a belgrádi fesztivál két évtizedes történetét, hatását, szellemi auráját nem lehet csupán a repertoár alapján megítélni, bár mi - úgy értem, a magyar színházi szakma és kritika --hajlamosak lennénk erre, hisz számunkra ez a rendezvény mindenképp a kivételes alkalmat jelentette, hogy itt a szomszédban láthattuk a színházi világ híres, nemegyszer valóban élenjáró, új utat törő együtteseit, produkcióit. Pedig a BITEF-et mindig kettős kötődés jellemezte: magától értetődően nemcsak a színházművészet új irányzataira, új művészi eredményeire figyelt (eleinte kimondottan az avantgarde-ra), hanem a hazai - azaz a jugoszláv - szellemi életben is inspiratív szerepet kívánt betölteni, s tette ezt nem kis sikerrel. Tehát így is fogalmazhatnánk: lehet, hogy a BITEF hazája a nagyvilág, ám otthona mindig Belgrád volt. S ha ma tesszük fel a kérdést, hogy mi élteti a fesztivált, amikor a repertoár kevésbé „mutató”, mindjárt fontosabbnak tűnik a közeg, amelyben a világszínházi seregszemlére sor kerül: másképp meg sem érthetjük jelentőségét. Pedig ez az összefüggés mindig is a BITEF lényegéhez tartozott.

Aligha véletlen, hogy a Književne Novine, az egyik legizgalmasabban szerkesztett belgrádi kulturális hetilap *A nyugtalanság kora* címmel kerekasztalhoz ültette a jugoszláv színházi élet számos kiválóságát, hogy a BITEF és a hazai színházművészet „ellentmondásos viszonyáról” beszéljenek; vagy az, hogy Jovan Ćirilov, a BITEF művészeti vezetője egy másik lap - az újvidéki Magyar Szó - számára adott interjúban

„a jugoszláviai kritikai tartalmú film” fellendülésével rokonítja a hazai színjátszás felívelését, s ezzel indokolja, hogy évről évre fontosabb szerephez jutnak a vendéglátók a fesztiválon; továbbá, hogy Dalibor Foretić, a neves kritikus, a Sterija Játékok volt igazgatója a zágrábi Danas hasábjain azon tűnődik, hogy az idei BITEF két botránya, ami-ről alább még szó lesz, immár hazai elő-adásokhoz fűződik: „Megértük végre, hogy a jugoszláv előadások provokatívabbak, mint a külföldiek?!” Foretić hangjában, miközben megállapítja, hogy az idei fesztivál alapján úgy tűnik, „mint-ha a jugoszláv színház lenne a legradikálisabb a világon”, némi ironia bujkál. Mert nyilvánvaló, hogy nem egészen

erről van szó. Sok minden történik manapság a világszínházban, ami Belgrádban nem látható, egyszerűen anyagi okokból. Tavaly sokan Lindsay Kempet hiányolták, ezúttal Peter Brook *Mahabharátáját*; arról viszont, úgy látszik, már senki sem mer ábrándozni, hogy Robert Wilson új „operái” eljussanak ide. Meg-szoktuk, hogy a wilsoniádák csak film-felvételről láthatók; így is különleges élménynek számítanak. A filmprogram egyébként a fesztivál egyre fontosabb „peremvidéke”, az élő színházi bemutatók szerves kiegészítője. Ezúttal a Peter Zadek rendezői pályáját ismertető retrospektív sorozat mellett Wilson *the CIVIL warS* (magyarul: *A polgárhábo-*

Julian Beck (Frederick Neumannal és George Bertenieffel)





Marija Nablocka retrográd esete (Sester Scipion Nasice Együttes előadása)

rúk) című vállalkozásának bostoni „fejezete” került vetítésre.

#### In memoriam Julian Beck

Úgy hírllett, minden anyagi és egyéb nehézség ellenére ennek a BITEF-nek is lesz igazi színházi csemegéje: a New York-i La Mama Társulat három Beckett-egyfelvonásossal volt hivatalos Belgrádban, melyeket Gerald Thomas, Víctor Garcia egykori asszisztense, több sikeres Beckett- és Genet-előadás színre vivője rendezett, s amelyben Julian Beck, a hatvanas évek avantgarde-jának egyik meghatározó egyénisége is fellépett volna. A La Mama azonban, amely tíz esztendővel ezelőtt egyszer már szenzációt jelentett Belgrádban (e sorok írója a SZÍNHÁZ 1976/1. számában beszámolt Andrei Serban megrendítő *Trójai* nők-interpretációjáról), most az utolsó pillanatban visszamondta a vendégszereplést, éppen Beck betegségére hivatkozva. A La Mama tervezett bemutatójának másnapján, a franciák

*Lucrece* Borgia-előadása előtt a hangosbemondó arra kérte a fesztiválközönséget, hogy egyperces néma felállással adózzanak Julian Beck emlékének. A Living Theatre legendás alapítója, a hatvanas-hetvenes évek nagy színházi „robbantója”, aki mindössze hatvanéves volt, örökre eltávozott közülünk.

„Csak akkor mondhatjuk el, hogy győztünk, ha a közönség, kilépve a színházból, forradalmat csinál.” Ez volt Julian Beck híres ars poeticája, azé a Becké, aki Artaud nevét tűzte zászlajára, és a radikális színház híve volt, ennek jegyében alapították meg már 1947-ben feleségével, Judith Malinával a Living Theatre-t, amely örökös botrányok, betiltások, kiutasítások, önfeloszlatások után is újra főnixként feltámadt, hogy egyengesse a Julian Beck-i értelemben vett „forradalom” útját, ami az emberiség önkéntes, erőszak nélküli együtt-élése kívánt lenni, s ami így meglehetősen utópisztikusan hangzik, mégis a szűkebb értelemben vett színház keretein

túl is rendkívüli erjesztő hatást gyakorolt. Az anarchista-pacifista Beck és Malina a hatvanas években kénytelen volt Európába emigrálni, s csak a „diák-forradalmak” esztendejében, 68-ban térhettek haza, akkor készítették híres *Édenkert most* című előadásukat; nevük, törekvéseik, botrányaik összefonódtak a hatvanas évek baloldali radikalizmusával. Azt hiszem, Julian Beck halál-híre ezért is hatott sokszerűen - és kissé jelképesen - a mostani BITEF-en: nemcsak a színházi avantgarde egyik prominens egyéniségétől búcsúztak itt, akinek együttese egyébként már a legelső BITEF-en fellépett, hanem a Belgrádban máig ható, sajátos összefüggések-ben és polémikiákban tovább élő „hatvan-nyolcas szellem” alkotó egyéniségétől is.

Nyilván a sors furcsa szeszélye, hogy Julian Beck a hírek szerint épp aznap hunyt el, amikor Belgrádban színre kellett volna lépnie, közel két évtizeddel első, „politikus” szereplése után ez-úttal egy „apolitikus” Beckett-monodrámára (*That Time*) tolmácsolójaként; belgrádi szemmel nézve mégsem nehéz szimbolikus jelentést tulajdonítani a véletlenek e játéknak.

#### Álomképek a családi életről

S ha így van, maradjunk még egy kicsit a BITEF világszínházi „környékén”. Úgy érzem, itt kell szólnom Robert Wilson új produkciójáról, illetve annak filmváltozatáról, annál is inkább, mert a Wilson-féle kontemplatív avantgarde bizonyos értelemben épp ellenpólusa annak a magatartásnak, amelynek Julian Beck neve mintegy jelképe lett. Wilson „fantasztikusan reális jeleneteket fest Nagy Frigyes és az amerikai polgárháború idejéből”, ahogy Frank Rich írja a New York Timesban (recenzióját a belgrádi fesztiválújság nyomán idézem), s bár „a mű üzenete nem túl mély, az alkalmazott megoldások a keleti és nyugati színházi tradíciók sajátos és friss feldolgozását nyújtják”. Hogy még-is mi ez az üzenet? „Álomképek a családi életről” - mondja Frank Rich. S valóban, az a színházi „képeskönyv”, amelyet Wilson több folytatásban évek óta készít, ebben a két és fél órás bostoni „fejezetben”, mely állítólag a befejező rész (a teljes opus, amit eredetileg a Los Angeles-i olimpia megnyitására szántak, ám ez a terv nem valósult meg, összesen tizenkét órát tesz ki), különös érzékenységgel rezonál arra, amit a szociológusok az életforma világszerte megfigyelhető

„reprivatizálásaként”, a család és a magánélet reneszánszának emlegetnek.

Wilson nem vágyik rá, hogy a néző, kilépve a színházból, forradalmat csináljon; inkább arra törekszik, hogy saját távlatot adjon a nézőnek, mintegy eltávolítva egymástól az embert és hétköznapi eszményeit. Az egykor volt polgárháborúk, az aprólékos részletességgel kidolgozott katonai tábor, a család, mely furcsa „önműködő” szekéren érkezik a katonák közé, és távozik, hogy aztán apraja-nagyja helyet foglaljon egy puritán ebédlőasztal körül stb. - mind saját gyermekkori (olvasmányunknak?) emlékképünknek tűnik, mintha ábrándjainkat látnánk viszont, De a Wilson-színházban nincs semmi kedélyesség, érzélgősség, szentimentalizmus. Nosztalgia van, de ezt minduntalan átszínezi az ironia, ami technikailag is tetten érhető: Wilson előszeretettel alkalmazza azt a megoldást, amit az avantgardisták juxtapozíciónak neveznek, vagyis az egyes formaelemek egymással ellentett helyen való szerepeltetését. A technika így válik tartalmi jeggyé: a múlt nosztalgikus felidézése állandóan bizonyos fénytörésben jelenik meg, ám ez a fénytörés nem annyira a ma és a megjelenített „történelem” (Wilson esetében csak így, idézőjelben használnám e kifejezést) időtávtáblából ered, ez csupán a látszat, mint inkább a józan ész és az álom idejének távtávtáblából: ezért ismerhetünk e bizarr képekben - épp a jelenetek bizarrsága okán - önmagunkra. Wilson kedvét leli a „reprivatizálódás” jelenségében, de nem érzékenyül el. Ellenkezőleg, tekintete éles, akár a zoológusé, aki az ismert faj rendhagyó példányaikat preparálja és tűzi gombostűhegyre.

Ismeretes, hogy Aragon annak idején „megtestesült szürrealizmusként” ünnepelte a Wilson-színházat. Frank Rich most „fantasztikus realizmusról” beszél. Azt hiszem, nem csupán eltérő szóhasználatról, hanem a Wilson-színház átalakulásáról is szó van. Abban a színházi „képeskönyvben”, amelyet *the CIVIL wars* címmel Wilson most élénk tár, a szabad asszociációk sora mögött valami más is körvonalazódik: egy sajátos technika, mely a nézőt nem is annyira „leleplezni”, „tesztelni”, sarokba szorítani akarja, sokkal inkább a koncentrációra rákényszeríteni. Aki pedig bele-megy a kalandba, azaz nem hagyja ott az előadást (a vetítőtermet), nem térhet ki a „realista Wilson bűvölete elől: itt

minden kép a látszat és lényeg feszültségére irányítja figyelmünket.

### Reformáció és ellenreformáció

Úgy tűnhet, hogy Wilson polgárháborús ciklusa kapcsán kissé elkanyarodtunk a BITEF körüli vitáktól, de talán nem is túl messzire. Hisz a Beck-féle magatartás és a wilsoni magatartás, melyekről itt röviden szót ejtettünk, hasonló polarizáltságot jelent világszínházi aspektusban, mint amit a Književne Novine kerekasztal-beszélgetésének részt-vevői „reformációnak” és „ellenreformációnak” neveznek. Vagy amit a tízenkilencedik BITEF jelmondatának terminusaival élve, az antiklasszika és a klasszika szimbiózisának mondhatnánk. Paolo Madjeli rendező ezt így fogalmazza a Književne Novine lapjain: „Mi, a reformáció fiai, egyszerre azon kapjuk magunkat, hogy az ellenreformáció részeivé lettünk. A hatvanas évek színházi új hulláma, mely a hivatásos színházművészet keretein kívülről indult, úgynevezett alternatív csoportok és társulások formájában, ha nem is forradalmat, de „reformációt” akart: a társadalom radikális átforgatásáért küzdött. Hogy túlzott ambícióval-e vagy sem, tévesen-e vagy sem, az más kérdés, ami-nek vizsgálata messzire vezetne, s itt nem is kívánjuk eldönteni. Tény azonban, hogy „a reformáció fiai” végül is

az „ellenreformáció” emberei lettek: lázadásuk elsősorban arra volt jó, hogy a jugoszláv színház friss hangot találjon, korszerű eszközökre tegyen szert, hogy újjászülessen, miközben megmarad annak, ami. S persze, ahogy hasonló esetekben lenni szokott, maradtak „ortodox” reformátorok, akiknek maga a lázadás (mint forma) fontosabb, mint a cél, amire a „reformáció” irányult; míg mások nem éreznek különösebb nyugtalanságot amiatt, hogy a „reformációból” „ellenreformáció” lett.

Dragan Klaić, a neves dramaturg, színházi esztéta és pedagógus például épp a BITEF katalizátorszerepét tartja fontosnak. Annak idején határozottan csökkenő tendenciát mutatott a színházak látogatottsága - fejtegeti Klaić a Književne Novinében -, s ez a közönség, mely elpártolt a hagyományos színházaktól, a BITEF potenciális publikuma lett. S a fesztiválnak sikerült megnyernie e közönségréteget, éppen azzal, hogy elhozta az „új színházat” Belgrádba, majd később ez az „új színház” átáramlott a jugoszláv színháztársasba, s vele tartott a közönség is. Ha ma a jugoszláv színházak látogatottsága növekvőben van, ez Klaić szerint sokban a BITEF-nek köszönhető. Dušan Jovanović viszont, aki a mai jugoszláv színház egyik legizgalmasabb rendezőegyénisége, s akinek nevéhez a mostani BITEF egyik

Ivo Svetina: A szép és a szörnyeteg (Mladinsko Gledališce előadása - Ljubljana)



hangos afférja is fűződött, miközben megjegyzi, hogy a „reformáció-ellenreformáció” hasonlatot találónak érzi, egyéni útját, saját művészi fejlődését úgy interpretálja, hogy mintegy meghaladja e konfliktust. Valamikor meggyőződése volt, hogy a színház újjászületéséhez „meg kell változtatni az intézményeket”, de mára „megértettem, hogy a színház-csinálás a saját belső ügyem, olyasmi, ami kritikus és polemikus viszonyt létesít aközött, ami intim, és aközött, ami nyilvános”. Így „nem akarom többé a többség ízlését a saját életemhez igazítani”.

A „reformáció” intoleranciájától az „ellenreformáció” toleranciájáig: ez lenne a hatvanas évek jugoszláv színházi avantgarde-jának a sorsa? Ha így fogalmazzunk, túlságosan leegyszerűsítjük a képletet. Nemcsak a mozgalomra, de magára Jovanovićra sem érvényes ez így, aki ugyan íróként is, rendezőként is rangot szerzett magának a „profi” színházban, ám minden egyes bemutatójával vihart, nemegyszer heves szenvedélyeket kavart. Az, amire Jovanović szavai utalnak, inkább alkotói attitűd kérdése; egyszerűen arról van szó, hogy a tegnapi Jovanovićhoz inkább a Julian Beck-féle magatartás, a maihoz inkább a wilsoni áll közelebb. Természetesen nem a wilsoni fantázia, nem a szabad asszociációk színháza, nem az esztétika; ez más kérdés. A mai Jovanović nem adja fel a polémiához való jogát, de lemond a „reformáció”, az „antiklasszika” agresszivitásáról. Ez pedig nemcsak egyéni fejlődés kérdése, hanem az idő szava is. Ha a Književne Novine „a nyugtalanítás koráról” beszél, ez annyiban találó, hogy a tegnapi színházi hitújítóknak ott a nyugtalanító kérdés: vajon az „ellenreformáció” nem falja-e fel a „reformáció” nemes törekvéseit és eszményeit? Olyan kérdés ez, amire csak az előadások adhatnak választ.

#### **Alternatívok és alternatívák**

Túlzottan messzemenő következtetéseket már csak azért sem vonhatok le, mert nem láttam a két hétig tartó fesztivál teljes programját, csupán annak egy részét; s még azokban a napokban is, amikor ott voltam Belgrádban, nem fel-tétlen voltam jelen minden eseményen. Így például a Wilson-film kedvéért el-mulasztottam a heidelbergi Theater der Stadt *Sylvia Plath* című „koreodrááját”, a Johann Kresnik készítette mozgás-színházi produkciót, mely - mint utó-

lag kiderült - a tizenkilencedik BITEF egyik, sőt alighanem egyetlen igazi meglepetése volt, viharos sikert aratott, s akadt olyan szakmabeli is - mint Rade Marković, a színész - aki egyenesen Wilsonnal mérhető, látomásos színháznak nevezte. Az a két másik alternatív-nak nevezhető (azaz a hagyományos színháztól alapjaiban eltérő alternatívát kereső) előadás viszont, amelyet módomban volt megtekinteni, meglehetősen lelembosza a fesztiválközönség lelkese-dését.

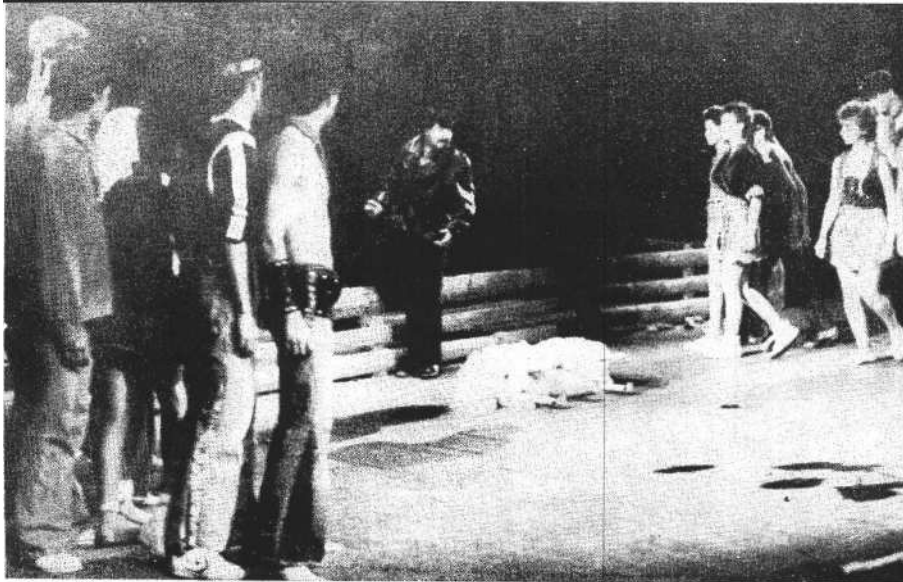
A Trickster Theatre Company Londontól érkezett, és *Charavari* című produkciójuknak már címe is utal a spontán népi színjátszásra, ahonnan láthatóan ihletüket merítették. Az 1981-ben alakult, ugyancsak fiatal színészekből álló együttes valóban impozáns technikai tudásról tett tanúságot, virtuóz akrobaták, zsonglőrök, bűvészek, ám az a technika, amelynek főlényes ismeretével méltán büszkélkedhettek, korántsem a sztanyiszlavszkiji értelemben vett színészi technika, hanem ennek mintegy ellentéte, azaz inkább cirkuszi, mutatványos tudás. Mindez nem lenne baj, sőt bravúros felkészültségük akár jó „ugródeszka” is lehetett volna az igazi színházhoz, annál inkább, mert volt bennük annyi művészi alázat, hogy saját virtuóz technikai tudásukat mint-egy „mellékesen”, sőt - ami ebből következik - némi (ön)íroniával kezeljék, így állandóan ott éreztük a produkcióban azt a kreatív feszültséget, amitől a szó színházi értelmében is szárnyakat kaphattak volna. De sajnos, produkciójuk megmaradt cirkuszi mutatványnak; valami nagyon hiányzott az előadásból, s talán épp az, ami a leglényegesebb, amitől a színház színház lesz, amitől a színésznek érdemes kilépnie a színpadra: hogy megmutassa önmagát. A Trickster Theatre színészei nem önmagukat mutatják, csak a technikájukat; s ez bár-milyen impozáns, a nézőtérén unalommal vegyes zavartságot szül.

A másik alternatív együttes, a Sester Scipion Nasice Ljubljánából érkezett - a „kemény” jugoszláv avantgarde képviselőjében. Mindent megtettek, hogy vad és kíméletlen színház benyomását keltsék, hogy semmiféle közük se legyen a színházi „ellenreformációhoz”, s úgy hírlik, a jugoszláv színház olyan fenegyerekeit is megalkuvóknak tartják, mint az állandó viták pergőtüzében alkotó Ljubiša Ristić vagy a már említett Dušan Jovanović, aki egyébként ugyan-

csak Ljubljánában működik, és akiről alább még szó lesz. Úgy hírlik, mondom, mert a Sester Scipion Nasice tagjai, akik előre eltökélték, hogy csupán négy évre társulnak, s utána feloszlatják magukat, e négy esztendő alatt nem hajlandók semmiféle kommentárt fűzni tevékenységükhöz, se interjú, se műsorfüzet, se ankét formájában. Innen eredt a BITEF egyik botránja, tudniillik a hivatalos fesztiválbemutatók másnapján az alkotók találkozóon vesznek részt a sajtó és a színházi szakma képviselőivel. A Ljubljánai együttes tagjai végighallgatták a feltett kérdéseket, majd hisztérikus üvöltésben törtek ki, fetrengtek a földön, s elhagyták a termet. Az összegyűlt meglepetten magukra maradtak a teremben. De tényleg meglepetten-e? Lehet, hogy az előző esti produkció után nem is vártak mást.

A *Marija Nablocka retrográd esete* című előadás egy befejezetlenül álló belgrádi templom lehető legsejtelmesebbre sötétített mélyén játszódik, ahová egyenként vezetik be a nézőket, süllyesztőbe ültek őket, hogy csak épp a fejük látsszon ki, akárha kalodába lennének zárva, s bár különböző forrásokból megtudhatjuk, hogy ők a Ljubljánai „Leibach-Kunst” irányzat színházi megfelelői, hogy Marija Nablocka, akire az előadás címe hivatkozik, a két háború közti Ljubljána orosz származású színész nő csillaga volt, hogy az elhangzó mondatok Brecht Baaljából valók stb., ettől nem leszünk okosak, mert amit látunk, annak se Nablockához, se Brechthez nincs köze (a „Leibach-Kunst” ügyében járatlan vagyok); az viszont világos, hogy egy-fajta lélektelen patetizmus jellemzi az előadást, ami szeretné elmosni a színész és a néző éntudatát. Egyrészt a színészek olyan fanatikusan, minden emberi érzés nélkül működnek, mintha vakon engedelmeskedő rabok lennének (egy eszme megszállottai miféle eszméé ?), másrészt a nézők fizikai sokkírozása és lebénítása (több előadáson orvosi segítségre volt szükség) lehetetlenné tesz minden spontaneitást, minden emberi expressziót. Úgy tűnik, az együttes ars poeticája épp ez az arctalanság, mely az expresszionizmus ikonográfiáját használja fel, ahogy a fentebb idézett Dalibor Foretić írja: „akár a náci művészet”. Foretić szerint a Sester Scipion Nasice abból indul ki, hogy a színház nem üres tér, hanem „a színház az állam”, amely jellegéből eredően erőszakszervezet; ám „a personalitás felszámolásával”, „tö-

megmámmorral" aligha lehet bármiféle erőszak ellen lázadni. A rangos jugoszláv kritikus, miközben úgy véli, a *Marija Nablocka retrográd esete* „a BITEF egyik legérdekesebb előadása” (ebben nem egészen értek egyet vele), joggal beszél „az avantgarde világnézeti tehetetlenségéről”, azaz a zsákutcáról, ahová minden bizonnyal a ljubljana-i alternatív együttes útja vezet. Nehéz megérteni, miért kaptak ezúttal már másodszer meghívást a BITEF-re.



Végel László: Dupla expozíció (Dusan Jovanovic rendezésében - zenicai Népszínház)

### Mladinsko Gledališce

Így is emlegetik: „a Mladinsko”, teljes nevén: „Slovensko Mladinsko Gledališče”, azaz Szlovén Ifjúsági Színház, melynek ugyancsak Ljubljánában van a székhelye, s ma Jugoszlávia legtöbbet emlegetett, legambiciózusabb társulata. Nem alternatív együttes, hanem a „pro-fi”, állami dotációt élvező színházi struktúra része. Kicsit a „jugoszláv Kaposvár”, amin elsősorban nem stílári hasonlóságot vagy akár rokon művészi arculatot kell érteni, inkább az ország színházi életében betöltött szerepet. A Mladinsko Gledališce előadásának vitán felül helye volt a BITEF repertoárján: számomra a látottak közül ez volt a legizgalmasabb produkció. S nemcsak azért, mert egy színészi kvalitásaiban, rendezői attitűdjében is nívós együttest láttam, amely ráadásul egy új hazai - szlovén - drámával tudott részt venni a nemzetközi seregszemlén, hanem azért is, mert maga az előadás mindenféle kerekasztal-beszélgetésnél vagy vitacikknél jobban megvilágította a BITEF és a jugoszláv színjátszás viszonyát, sőt a „reformáció-ellenreformáció” polémia szellemi-kulturális-politikai háttérét is.

Ivo Svetina *A szép és a szörnyeteg* című drámája az ismert legenda új feldolgozása (nálunk a történet leginkább Cocteau immár klasszikusnak számító filmjéből ismerős), amely archaikus-szimbolikus nyelven szól, mégis politikai dráma, amely didaktikus felnőtt mesejáték, még-is abszurd darab, amely kegyetlen, keserű, kilátástalan mű, mégis hitet és humanizmust sugároz. Trgovec Diezel kereskedő egyedül neveli három leányát, s mindent megtesz, hogy lányai kívánságát teljesítse. Annak a kék virágnak azonban, amire a szép Danica vágyik, nagy ára van: Diezelnek be kell jutnia a Szörny udvarába, s a virágment cserébe oda kell ígérnie lány kezét. A szép és a szörnyeteg házassága: a jó és a rossz összefonódása, a határvonalak elmosódása, a bűn

szükségszerű felmentése... Svetina drámájában oly titokzatosan rimelnek egymásra az írói „mitológia” különböző aspektusai (ami társadalmi, sőt politikai mitológia is, de az emberi viselkedés archetipusainak mitológiája is), hogy könnyen zavarba jövünk. Dusan Jovanović rendezése pedig előszeretettel adaptálja a „reformáció”, a hatvanas évek avantgarde-ja effektusait az „ellenreformáció” színházában: sikerült is a belgrádi nézőteret felzaklatnia. A Szörny házat őrző két kutya itt egyáltalán nem kutya, sokkal inkább a Sester Scipion Nasice lélektelen és hideg, „a férfi princípiumot kultiváló” színészeire emlékeztető figurák. Kezükben kés villan, s amikor a nyílt színen elnyisszantják az előrángatott, szerencsétlen tyúk nyakát, a néző-téren fütty, kiáltás, zajongás, „le a fasizmussal!”, halljuk, s pár tucat néző tüntetőleg elhagyja a zsöllyesorokat. Később az előadás sajtójából megtudjuk, hogy a lehangosabb tiltakozó Aleksander Popović drámaíró volt, aki egyébként a BITEF fesztiválszűrijének is tagja.

Másnap az egész színházi Belgrád a Mladinsko-botrányról vitatkozik. Szükség volt-e erre az effektusra vagy sem? Nehéz lenne erre akár igent mondani, akár nemet. Popovićnak is megvan a maga igaza, amikor otthagyta az előadást; Jovanovićnak is, aki megrendezte, s úgy, hogy rendezése jótáll önmagáért. Jovanovićtól távol áll az öncélú színpadi kegyetlenkedés, de távol áll ennek lát-szatellentéte is, a kegyetlenkedés „le-leplezésének” mázával bevont színpadi szadizmus. Jovanović egyszerűen behozza a színpadra a „kutyák kegyetlen világát, ennek megjelenítésére előveszi saját ifjúsága vagy a mai ljubljana-i avantgarde kézenfekvő eszközeit, de nem tet-szeleg alkalmazásukban, ahogy riválisai, a Sester Scipion Nasice tagjai teszik, hanem mindjárt túl is lép rajtuk. Az előadás nem erről szól, hanem „a szabadság

kereséséről”, ahogy Jovanović rendezői expozéjában fogalmaz (olvasható a BITEF prospektusában), arról a drámáról, ami „a szellemben történik”, ha az szabadságra tör. „Minden új élet bűnténnnyel kezdődik: ez az ideológia praxisa - mondja Jovanović, s szavaiból kiderül, hogy Ivo Svetina drámájában elsősorban az egyéni szabadság eszméje, s ebben az eszmében rejlő illúziók drámai körülményeire izgatja.

*A szép és a szörnyeteg* a Mladinsko Gledališce tolmácsolásában egyrészt a metafizikai hiányérzet drámája: Danica terhessége kilencedik hónapjában megát-kozza a kék rózsát, amit megkívánt, majd - anyja benne szóló hangjára --megöli gyermekét, aki a Szörnytől fogant. E véraldozatból azonban hiányzik minden szakralitás: nem szabadít meg az eredendő bűntől, nem hoz megváltást, mint valamikor Krisztus kereszthalála, inkább Kafka Josef K.-jának lemészárlására hasonlít. A kutyák elkaparják a gyermek tetemét, mintha csontot ásnának el maguknak. Másrészt a szép Danica útja az „önfelszabadítás” ígézetében halad: akár a női emancipáció mozgalma. Jovanovićnak ez is ürrügy, de fontos ürrügy: „A női kérdés nem történelmi kérdés - mondja -, hanem utópia”, de „a mai világ utópiái közt a maga megvalósíthatatlanságában számomra a legszebbnek tűnik”. Nem is a női emancipáció itt a tét, hanem az ember (errefelé különösen) sokat emlegetett „önfelszabadítása”. A szép Danica fel akarja szabadítani magát, ehhez adja az indító impulzust a benne tovább élő lázadó anya hangja, de nem cserélhet szerepet a Szörnyvel, hisz a nő szabadsága nem jelentheti a férfi leigázását. Az „önfelszabadítás” mitikus kép, a „reformáció” (ért-hető így is: a „hatvannyolcas szellem”) mitikus képe, amire azonban itt a történelem polemikus fényt vet. Ha úgy tetszik, ez az „ellenreformáció” néző-

pontja: Danica szabadságvágya önző, befelé forduló aktusnak bizonyul, ezért is torkollik értelmetlen, metafizikailag sivár gyermekgyilkosságba.

S ezzel már a dráma politikai szférájában mozgunk. Ivo Svetina „jobb kutyának” és „bal kutyának” keresztelt két házőrzője a politikai érdekszférák viszonylagossá válásáról folytat vitriolos dialógusokat, az abszurdok hangnemében. Ha a véráldozat értelmét veszítette, ha nincs metafizika, akkor meghalt a hit, s minden különbség csupán pozicionális kérdés. Ha a szép Danica és a Szörny egészen közel kerülnek egymáshoz, akkor szétesnek. Mégis „a színháznak azért kell harcolnia, hogy az ember megőrizze emberi arculatát, emberiségének szik-ráját” - mondja a rendező másutt, egy másik nyilatkozatában. S Jovanovićnak, aki egy botrányosan „embertelen” gesztussal kezdte *A szép és a szörnyeteg* elő-adását, keserű diagnózisában sikerül megfogalmaznia az autentikus értékek utáni vágyat. Ez az ő mélyebb értelmű válasza a „reformáció-ellenreformáció” vitájára.

#### Dupla expozíció

És végül még egy előadás a BITEF -tágabb értelemben vett - környékéről, amelynek sajátos magyar vonatkozása is van. Az a Végel László, akinek neve szerzőként a zenikai Népszínház plakátján szerepel, nemcsak ismert vajdasági magyar író, hanem a szerb nyelvtérületen is jól ismert színházi publicista is, a belgrádi Politika állandó színikritikusa, az újvidéki televízió dramaturgja, a BITEF-szervezés külső munkatársa, legutóbb a Sterija Játékok egyik szelektora, a Ljubiša Ristić irányítása alatt újjászülető szabadkai Népszínház irodalmi munkatársa stb. stb. Végel *Áttüntetések* című regénye két éve jelent meg szerbül, s rendhagyó módon csak ezt követőleg magyarul, majd -mondhatni „még rend-hagyóbb” módon - a szerb fordítást az a Borka Pavićević dramatizálta, aki maga is néhány évig a BITEF egyik főmunka-társa volt, és akinek szintén megvan a maga alternatív együttese, de ő készítette a Književne Novine fentebb idézett kerekasztal-beszélgetését is a mostani BITEF-ről, vagyis afféle jó szemű színházi mindenes. Az előadás a Szarajevo köze-lében fekvő boszniai Zenicán Dusan Jovanovic vendégrendezésében került színre, s hogy teljes legyen a kép, fűzzük mindjárt hozzá, hogy a bemutatóról ez-úttal Jovanović, a BITEF művészeti

vezetője írt kritikát a belgrádi Politikában.

Az *Áttüntetések* hőse, Szönyi Péter, az újvidéki színész egy készülő film főszerepét játssza: azt a Majorost, aki 1941-ben, a „hideg napok” idején szerb szerelmét kívánja megmenteni. Majoros vállalkozása nem partizánakció, mégis kockázatos és kétes kimenetelű; Szönyié, a színészé csakúgy. Nem egyszerűen azért, mert a film, a forgatás sorsa is kétséges (hol engedélyezik, hol nem), hanem mert a színész könnyen kevesebbnek bizonyulhat a szerepnél. A „belső idő” tengelye ugyanis 1968-ban áll, ott, ahol a hősi korszak radikális hagyománya (az 1941-es ellenállás) és a filmforgatás, azaz a szembesülés jelen ideje (1981) keresztezi egymást. A hatvanas évek: Szönyi ifjúsága. A filmforgatásra azért van szükség, hogy tükröt tartson a hős elé: ez a Végel-regény drámai magva.

A regény szerbül *Dupla eksplozicija* címmel jelent meg, ez a zenikai előadás címe is, melyet fordíthatnánk „kettős exponálásnak” is, hisz áttételesen a készülő film „kettős megvilágításáról” van szó, a kettős történelmi dimenzióról, de talán a jobb hangzású *Dupla expozíció* sem félrevezető. Végel regénye egyébként, amelyet azóta macedonul is napvilágot látott, a jugoszláv irodalmi élet igazi eseménye lett, elemző kritikák sora foglalkozott vele, melyekre nincs itt helyünk kitérni. Inkább csak ízelítőül említem, hogy a Politika szerint „A különböző fikciók egymásba játssza ezt a regényt a tavalyi regénytermés egyik legérdekesebb darabjává teszi”, míg a Književne Reč kritikusa elsősorban abban látja jelentőségét, hogy „kevés hasonló regényünk van, amely így, egyszerre több aspektusban képes érinteni társadalmi problémáinkat vagy a jelen és a múlt összefonódását”. Mindebből már érezhető, hogy Dusan Jovanović, *A szép és a szörnyeteg* rendezője miért érdeklődött a Végel-regény dramatizálása iránt. Ráadásul Borka Pavićević színpadi változatában nem filmforgatásról van szó, hanem színházi előadásról, amelyet 68-ban betiltottak, s most engedélyezik bemutatását. Jovanovićnak ez különös lehetőséget kínál a „színház a színházban” játékra, sőt így is mondhatnánk: „politikai színház a politikai színházban”, amiből az is kiderül, hogy a mai Jovanović nem kis öniróniával közel kerül Dragan Klaić véleményéhez, miszerint a jugoszláv politikai színház „egyfajta bulvár irányzat, azaz előszeretettel fordul a

könnyebb ellenállás irányába. Jovanovićnak épp az tetszik meg a Végel-féle „kettős exponálásban”, hogy sommás ítélet nélkül pillanthat vissza korábbi önmagára, nemzedékére - és léphet tovább.

Dusan Jovanović egyik híres, még az alternatív színház keretei közt, a hatvanas évek derekán született előadása volt a *Pupilija Ferkeverk*, amelyben egy fiatal pár meztelenre vetkőzött, és hosszan fürdőzött a színpadon elhelyezett kádban. A *Dupla expozíció* zenikai elő-adása ezzel a képpel kezdődik, melyet a rendező mintegy önmagától idéz, csak-hogy itt most már-már kínosan hosszú ideig tart a fürdéshez készülés - és igen rövid maga a fürdés. Ez a kissé önironikus kulcs nyitja Jovanović számára a Végel-hősök világát, akik a maguk 68-ban előadhatatlan darabját most végre előadják. A fürdőző pár körül a zenikai Gyermekszínház tinédzser korú színész-palántái özönlik el a színpadot, akár a *Hair* stílusában színre lépő hippitörzs. Ennek kontúrjaként szürke polgári öltönyökben, szegényes, majdnem „szocreal” díszletek közt pereg a darabon belüli színdarab 1941-es cselekménye. Itt ez az a tükör, amibe Szönyi Péternek, a színésznek bele kell néznie, hogy számot vessen magával és múltjával. Jovanović „hatvannyolcas” színpadi képei színes kavalkádra emlékeztetnek, s bár igen teátrálisak, kevésbé drámaiak, mint a regényben; viszont az ellenállás betéttörténete nagyobb drámai súlyt kap az elő-adásban. „A színház szemben a történelemmel” - mondja az előadásról Ćirilov, a fesztiváligazgató, ezúttal kritikusai minőségében. „Itt a művészet a történelem részvevője lesz, ami azt jelenti, hogy az áldozata, s ezzel a történelem vádlója is, a szó legmélyebb értelmében.”

Áldozat és vádló: ez az „önfelszabadító ember”. Erről szól *A szép és a szörnyeteg* is a BITEF-en, erről szól - a Književne Novine anketájának kifejezésével élve - szinte az egész „ellenreformáció”. Azt is mondhatnánk, a „reformáció” a kollektivitás kultusza volt, most viszont inkább az egyéni cselekvést veszi körül kultikus fény a mindennapok vitáiban, mitológiájában. Ez így természetesen leegyszerűsítés, mégis e háttér vázolása nélkül nehéz megmondani, mi az előadásokban vagy a BITEF szellemi miliójában megfogalmazódó autentikus tapasztalat.