

A Tatran Kiadó tevékenységének fontos területe a külföldi klasszikus és modern szerzők kiadása is.

E három kiadón kívül foglalkozik szépirodalom megjelentetésével a *Mladé Letá*, az ifjúsági és gyermekirodalom kiadója; a társadalmi-politikai könyvek gondozója, a *Pravda Kiadó*, ahol évente 25—30 szépirodalmi művet adnak ki, elsősorban külföldi szerzők munkáit és hazai klasszikusokat.

KISS GY. CSABA

Jugoszlávia

Színházi élet. A jugoszláv színházi életet, mint általában a jugoszláv kulturális életet, igen nehéz áttekinteni. Ennek Jugoszlávia sajátos felépítése az oka. A hat köztársaság valamennyi fővárosa valódi főváros, a szónak gazdasági, politikai és kulturális értelmében egyaránt, az egyes köztársaságok eltérő fejlettségi szinttel, hagyományokkal rendelkeznek, és gyakran nemcsak a külföldi esik zavarba, hanem maguk a jugoszlávok is, akik rendszeres évi fesztiválok szervezésével igyekeznek valahogyan áttekinteni azokat az egymással felelő, vitatkozó, gyakran párhuzamos törekvéseket, amelyek a hivatásos színházak és a nagy számban létező amatőr együttesek bemutatóira jellemzők. Igen sok színházi fesztivál van Jugoszláviában, ezek közül évek óta három emelkedik ki, az újvidéki Sterija Játékok, a belgrádi BITEF és a Dubrovniki Nyári Játékok.

A BITEF-et talán nem kell bemutatni a magyar olvasónak, a szaklapokban minden évben terjedelmes méltatások jelennek meg erről a nemzetközi fesztiválról, amelynek a belgrádi Atelje 212 színház vezetői a szervezői, és amelynek keretében minden év szeptemberében két hétig valóságos csatatérre változik a színház környéke. Az egész világ színházi avantgarde-ja képviselteti magát, miután a BITEF célja a legújabb törekvések egymással való szembesítése. Éppen ezért a BITEF nem a jugoszláv, hanem a világszínház szemléje. Két évvel ezelőtt például a BITEF-en tűnt fel a párizsi Napszínház azóta világhírűvé vált produkciója; az „1789”, a modern japán színház is ezen a fesztiválon került be — ebben a században immár sokadszor — az európai köztudatba, és a legutolsó BITEF már a Vígszínház produkcióját, a „Popfesztivált” is meghívta — igaz, sikerünk nem volt átütő. Komoly rangot jelent, ha egy együttes részt vehet ezen a világtalálkozáson, amelynek nem utolsósorban az is feladata, hogy a jugoszláv színházakat új ötletekkel, a színház szerepének és funkciójának modern értelmezésével fegyverezzék fel. (A lengyelországi fesztiváloknak is célja a világ vérkeringésébe való bekerülés, elég csak a wrocławai amatőr-fesztiválra utalni, a külföldi produkciók később kedvezően hatnak az amúgy is kísérletező kedvű lengyel színházak útkereséseire.)

Azt azonban meg kell állapítani, hogy a BITEF-en látható előadások és a jugoszláv produkciók színvonala között többnyire igen nagy a szakadék. És itt elsősorban az a gond, hogy a jugoszláv dráma továbbra is válságban van, igen kevés az eredeti bemutató, sikerük többnyire lagymatag, a közönséget nehéz új nevekre becsábítani a színházba. Így aztán a Sterija Játékok — éppen az új jugoszláv drámák gondozása lenne a feladatuk — a jugoszláv kritikusok tanúsága szerint megrekednek a jobbára kommersz, ismert darabok ismételtetésében. A hatvanas évek közepén több új drámaíró tűnt fel, köztük például az a Jovan Hristić, akinek drámáját mostanában játszották Kecskeméten nagy sikerrel, fejlődésük azonban megszakadt, és ebben nagy szerepe van annak, hogy a jugoszláv öngazgatási rendszerben a színházak kénytelenek elsősorban gazdasági szempontokat figyelembe venni, a művészi szempontok háttérbe szorulnak. A hetvenes években eddig egész Jugoszláviában egyetlen fiatal drámaírónak sem volt igazán átütő sikere, bár a

belgrádi Narodno Pozorište megpróbálkozott fiatalok felfedezésével. Új drámák nélkül is jöhetnek létre izgalmas előadások — például a már említett Atelje 212-ben, vagy a Jugoslovensko Dramsko Pozorišteben, az amatőregyüttesek erősen politizáló előadásairól nem is beszélve. A szintézis azonban várat magára.

Pontosabban: a szintézis megvalósulóban van, csak éppen nem a kulturális centrumokban, hanem az eredetileg tisztán turisztikai attrakciónak indult Dubrovnik-i Nyári Játékokon. Évek óta híresek a gyönyörű környezetben megrendezett Shakespeare-előadások és a külföldi sztárokkal teletszűlt operaelőadások, amelyek természetesen jelentős összegeket hoztak és hoznak a Nyári Játékok konyhájára. A Nyári Játékok kifizetődő vállalkozás. Ezért nem véletlen, hogy a nagy befektetést követői színházi műfaj legizgalmasabb kísérletei 1973-ban éppen Dubrovnikban voltak láthatók.

Csak látszólag paradoxon, hogy a legmodernebb jugoszláv drámaíró, a nyolcvanéves Miroslav Krleža két művének, az Araeteusnak és a Kolumbusz Kristófnak bemutatója hozta lázba a jugoszláv színházi életet. Először is: Krleža valóban a legfiatalosabb jugoszláv drámaíró mindmáig. A fiatal, vagy éppen most induló nemzedékek valamilyen módon az ő drámaírói munkásságára építenek akkor is, ha tagadják, ha elfordulnak a módszereitől. Másodsorban: a dubrovnikai játékok szervezői rájöttek, hogy a csodálatos környezetet nemcsak Shakespeare drámáinak díszleteként használhatják, hiszen a nálunk is jól ismert Marin Držić, a dubrovnikai városállam nagy vigjátékírója egyáltalán nem áll messze Krleža gondolatvilágától.

Az Araeteus — amely magyarul is megjelent — Krleža utolsó drámája, 1957-ben jelent meg horvátul, és a nehezen mondható, esszéisztikus szövegeit színházszerűen eddig csak a már elhunyt Bojan Stupicának sikerült értelmeznie tíz évvel ezelőtti belgrádi rendezésében. Dubrovnikban most Georgij Paro rendező a Bokarvárba helyezte a cselekményt, amely évezredek át fogva elsősorban Itáliában játszódik. A dráma szereplői, köztük a szabályszerű idegenvezető, a cicerone, a közönséget, a turistákat is bevonják a cselekménybe, és az illúzió tökéletes. A színészek közül elsősorban a címszerepet játszó Tonko Lonza emelhető ki. Ismét bebizonyosodott, hogy színházat nem feltétlenül színházépületben kell csinálni. Ez a megállapítás fokozottan érvényes Paro másik Krleža-rendezésére, a Kolumbuszra. Ezt a század elején született, expresszionista látomást, amelynek lényege a világosan látó főhős és a hitetlen hajósok ellentéte, még csak nem is magában Dubrovnikban adják elő, hanem Kolumbusz hajóján, a kikötőben horgonyzó Santa Marián. Persze ez nem az eredeti hajó, hanem sokszorosára nagyított, nemrég felépült mása. Turisztikai blöff. Szuperprodukciók rendezésére és dollárkeresetre való alkalmatosság. Paro mégsem szuperprodukciót csinált, hanem valódi művészetet, kihasználva a rendelkezésére álló eszközöket. A közönség felmegy a hajóra — tehát nem a parttól figyel a hajón játszó színészeket —, és a hajó kifut a kikötőből. Elindul az ismeretlenbe. A közönség egy nagy, veszélyes utazás részesévé válik. A cselekmény az egész hajón folyik. A tét valódi. A Kolumbusz és hajósa közötti ellentét óriási. Akkora, hogy a játék során Kolumbuszt meggyávult, visszatérni akaró társai felfeszítik egy árbocra. Ez a felfeszítés újabb dimenziókkal tágítja a költői, expresszív szöveg jelentését.

Az előadás leírására itt nincs mód. Hogy azonban mennyire nem idegenforgalmi fogásról van szó, azt megvilágítja az előadás befejezése. A Santa Maria visszatér a kikötőbe, a nézők fellelegeznek, a pincérek körbehordják a belépődíjban foglalt ita-
lokot, a közönség fogyasztani és csevegni kezd. Vége az előadásnak. Kolumbusz az árbocra feszítve azonban tovább mondja a szövegét. Senki sem figyel rá. Már nem is hallják. Kolumbusz pedig a nagy zajban is mondja a magáét.

SPIRÓ GYÖRGY