

ben, aki enciklopédikus nagyképűséggel rázza ki a mai természettudomány adatait, melyek ismeretében számtalan rejtély érhetővé válik, csak éppen megnyugtatóvá nem. Ettől eltekintve Updike világa csodákkal van tele; ezek természetesen nem túlvilágiak, misztikusak, hanem egyszerűen az ember valóság-, illetve létezésének csodái: pl. a dolgok, az emléktárgyak különbségei, amilyenek évekkel ezelőtt voltak és amilyenek a regény jelen idejében a merengő Joey szemében; vagy a természet színrajzai és alakváltásai, melyek már a *Szegényházi vásárban* is jelentős szerepet kaptak, igaz, a mű alapotívumával kevésbé egybeforrtan. Joey a pillanat sodrásának engedő impresszionisztikus alkat, ezért egészen természetes, hogy valóságérzékelése (Mauriacéhoz hasonlóan) jellegzetesen agnosztikus. Miközben a feleségét békítgeti az anyjával, ilyen gondolatok fordulnak meg a fejében: „Lehet, hogy mindkettőjüknek igaza volt. Minden tévképzetnek megvan a minimális valóságtartalma attól, hogy legalább egy agyban létezik. A valóság, erre megtanított a munkám, nem statikus valami, nem hegycsúcs, amelyet a megállapodások, félholtra fagyott hegymászók módjára, fokról fokra megközelíthetnének. Inkább folyton-folyvást szilárduló, illúziókból összeálló, szakadatlan változás. New Yorkban olyan emberek között dolgozom, akiknek a hamis érveit egy évre rá úgy átveszik mindenütt, mint egy új cipődivatot.” Az idézet önmagában elégséges ahhoz, hogy kitűnjék: Updike nem időtlenül jeleníti meg e valóságélményt, hanem társadalmi feltételezettségében. Etikai-társadalomtörténeti szempontból itt is feltehető a kérdés: miért egy átlagpolgár tudatán keresztül mond ítéletet az író az osztálytársadalom manipulált valóságérzékeléséről (mert hiszen Joey látszólag csak egyéni felté-

telezettségű bizonytalanságának is vannak társadalmi okai, ha más nem, akkor az uniformizált életmód okozta unalom, az állóvíz szörnyei)? Ennek oka hasonló lehet ahhoz, amit Lukács állapít meg a citoyent a kora németiségében hasztalanul kereső Thomas Mann-nal kapcsolatban: Updike sem prófétája, partizánja, hanem diagnosztája, kor- és sorstársa a világ első számú nagyhatalma embermillióinak. Talán attól tart, hogy a látnokiségben, a kötelező hitben van valami mákonyosan kincstári, ami hatásában önmaga ellentétébe csap át; szerinte célszerűbb a jelenségekkel szembenézni, kíméletlenül önkritikus józansággal, amely felnyitja a szemeket, ahelyett, hogy port hintene beléjük vagy elmámorosítaná őket. Ez az elfogulatlansága, az irracionálissal is szembenézni tudatossága teszi olyan íróvá, akinek minden művét érdemes elolvasnunk.

VAJDA Gábor

## S Z Í N H Á Z

### ESIK, FÚJ, HAVAZIK, AVAGY A KELLÉKNATURALIZMUS ÉRTELME

A legújabb színpadi divat-kellékek közé tartozik az eső. Nem nehéz észrevenni, milyen sokszor esik a színpadon. Esik csak esik — zuhog. Még hozzá valódi eső, illetve valódi víz.

A Sterija Játékok hat versenyelőadása közül kettőn esett az eső, három fújt a szél, egyen pedig havazott is. Komplette meteorológiai parádé, szemléltető oktatás időjárásstanból, vagy legalább áprilisi szeszélyességből.

Esett — a darab szerinti — Cetinjen és Belgrádban.

Esett — nemcsak a szerzői utasítás szerint, s ezt nem csupán a színre lépők közléséből vagy abból tudtuk, hogy belépésük pillanatában csukták össze az esernyőket, vagy hogy netán nyitott ernyővel jelentek meg a színpadon.

Hogy esett — láttuk.

Megeredtek, nem az ég, csak a zsinórpaddás csatornáit, pontosabban csövei, és áztak a színészek, a magasból alápermetező víz kopogott esernyőik selymén, a színpadon — igaz, csak az erre kiképzett csatornában — folyt a víz. Szerencsére, sohasem ültem az ilyen esős előadásokon az első sorban, de láttam, hallottam, az ott ülőket nemegyszer alaposan összespriccelte a színpadi eső.

Az ő számukra igazán teljes volt a színpadi valóság illúziója.

Mert az vitathatatlan, hogy a színpadi időjárástani demonstráció célja a valóság illúziójának felkeltése.

Akár azoknak az életképszerű jeleneteknek, amelyekben a színpadra ültetett műszaki személynéket a színpadi kocsmasztalnál igazi sört iszik s közben valóban huszonegyezik, amelyben a színész derékig meztelenre vetkezve mosakszik egy bádoglavórból — igazi vízben, habzó Albus-szappannal, amelyben a tűzhelyen jóillatú friss tyúktojást sütnék vagy rántottát csinálnak, a színész guszpusától függően, vagy az írói instrukció szerint, mint például Dürrenmatt Nagy Romulusában, ahol a római császárt játszó színésznek lágy tojást kell „kikanalaznia” a színen, amelyben... Sorolhatnánk oldalakon az élet apró realitáisait, amelyeket színpadi divat-kellékek gyanánt látunk viszont a színházban.

A színház — illetve a színházbeliek — bevallva ezt, vagy nem, tudatosan vagy ösztönszerűen, tudatalatt, szükségyszerűen vetélkedésre kényszerül a filmmel és a tévével. S ennek nemegyszer az a következménye, hogy a színház megpróbálja átvenni, elcsenni tő-

lük a rájuk jellemző formai megoldásokat, eszközöket. A színház napjainkban mind kifejezettebben film vagy tévé akar lenni. Pontosabban a film és a tévéműsorok valóságfokát akarja el-sajátítani, magáévá tenni. Innen az ún. hosszú káderek átvétele, alkalmazása, s innen az optimális valóságigény, az eső, a szél, a hó. Még ha az eső csak a színpadnyílás fölé vezetett s kilyug-gatott vízvezetékcsőből permetez, a hó a zsinórpaddásra erősített zsákokból potyogó habszivacs vagy styrophor, a szél pedig az oldalról fúvó nagy ventillátorból kerekedik is.

A színház nem akar lemaradni, főleg a tévé mögött nem. De ha tovább folytatódik elszemélytelenedése, sajátos jellegének a feladása, *eltévésedése*, akkor könnyen megeshetik, hogy hamarosan megpróbálkozik azzal is, hogy a valóság illúziójának kellős közepén egy-egy pillanatra megáll a színpadi élet, kimerevül a kép, s ezt a pillanatonyi szünetet hirdetések közlésére használja. Esetleg ilyképpen: a legjobb selyemből készült esernyőt, a tojás alá legalkalmasabb étolajat, a legszebb mintás és legpuhább frottír törölközőket, a legbiztonságosabb Borovo-kalocsnikat, a többenél jobb, tehát vitathatatlanul legjobb apatini, belgrádi, becsei, zrenjanini, csébi, zágrábi smederevói, nikšići, szarajevói... sört reklámoznák, mint ez a tévében szokás. A felsorolással, amit sokáig lehetne még folytatni az előadandó darabtól és a felhasznált rekvizitumoktól függően, csak az abszurdumot akartam érzékeltetni, karikírozni kívántam a színháznak önmagától, igazi lényegétől való távolodását, elidegenülését.

Érthető és szükséges jelenség, hogy a színház önmagát keresi, hogy mind jobban igyekszik hasonlítani a valósághoz, a realitás illúzióját szeretné kelteni minden nézőjében, de érthetetlen, ha közben elveszti jellegzetességét, azt, ami mindennél inkább jellemző rá nézve. Ez pedig nem más, mint a néző

fantáziájának felkeltése, képzeletünk serkentése, aktivizálása.

Színháztörténeti közhely és babona, hogy Shakespeare színpadán nem volt díszlet, csak egy-egy felirat: erdő, vár, város, mező, s ez untig elég volt. A néző fantáziája a drámai szöveg és szituáció meg a színészi játék segítségével pontosan azt képzelte oda, amit kellett. Mit jelentsen ez? Több száz évvel ezelőtt a nagyérdemű néző élenkebb, ne mondjam fejlettebb képzelettel bírt, mint az atomkori? Talán mégsem. Csak a Shakespeare-kori és a mai színház között volt egy hosszú korszak, amely alapján nem véletlenül kapta a színház a festett világ nevet. S a valóságghasogató, sokszor dilettáns mázománnyvásznak többet ártottak a színháznak, mint amennyire sikerült nekik a realitás illúzióját kelteni, helyettesíteni a valóságot. Tehát egészen természetes reakció a színpadi eszközök, kellékek szintjén jelentkező naturalizmusigény. Az igazi víz, sör, szappan, tükrötjás vagy rántotta, pázsit, fa, agarak, tyúkok, az eső, a szél, a hó...

Csak valamiről mintha megfeledezne a színház. Arról, hogy amíg a valóság optimális látszatát igyekszik kelteni, addig nem csak a néző képzeletét tompítja, fantáziájának aktivitását áldozza fel, hanem a látvány elvonja a néző figyelmét is. Lehet, hogy az eső, a hó, a szél fokozza a színház valóságosságát, de közben elveszik a hó, az eső, a szél drámai funkciója, mert ugyebár nem öncélúan, hanem drámaiság, az atmoszféra-teremtés érdekében esik, fúj, havazik a színpadon. Ha csak azt nézzük, hogy zuhog alá az eső, azt figyeljük, hogy vajon megáznak-e a színészek, előnti-e a színpadot a víz, s arra nem is gondolunk, hogy az eső Cetinjen vagy Belgrád külvárosában milyen összefüggésben van az emberek közérzetével, hogyan függ össze sorsukkal, életükkel, ha nem az a fontos, hogy hány liter eső folyik

le a színpadnyílás fölé rejtett vízvezetékcsőből s hőmpölyög alá a rögrönzött színpadi csatornán, hogy feláztatja-e a színpad padlózatát vagy csak a szőnyegburkolatot teszi tönkre, hanem hogy az az átkozott nyirkosság mennyire van hatással az emberekre, áztatja őket — képletesen — mállóvá. Vagy amikor eláll a színpadi eső, s csak az ütemmérté egyenletességével kopogó csepegést halljuk, akkor is arra gondolunk, hogy hanyag volt az ügyelő, nem jól zárta el a csapot, vagy hogy ismét csütörtököt mondott a technika, s azt a rohadt csapot itt sem lehet elzárni, nem pedig arra, hogy az előttünk kibontakozó, játszódó dráma szereplőinek élete, világa ilyen metronóm-csepegésű egyhangúsággal múlik, hogy ennek az idegesítő csepegésnek mélyebb, komolyabb jelentése, drámai funkciója is lehet: a színpadi alakok idegesítően, embertőlőn eseménytelen életét is jelképezheti.

Persze lehet, hogy valóban a csap volt rossz vagy az ügyelő volt hanyag.

GEROLD László

## K É P Z Ö M Ű V É S Z E T

### OTO BIHALJI-MERIN, A KRITIKUS

A megszokottól eltérő kiállítást látunk márciusban a belgrádi Modern Művészeti Múzeum szalonjában. A kritikus arca címmel megrendezték Oto Bihalji-Merinnak, az ismert műbírálónak a kiállítását.

Milyen lehet egy kiállítás, mely egy kritikus munkásságát tárja elénk? Milyen lehet egy kiállítás, mely egy olyan sokoldalú, már-már reneszánsz típusú embert, alkotót kíván bemutatni, amilyen Bihalji?