

SZARKOFÁG ÉS TRANZISZTOROS

Akki, a babiloni koldus, beül a színpad közepére állított szarkofágba, előveszi tranzisztoros készülékét, felkattintja, füléhez emeli, zenét hallgat, bár futballmeccs is lehetne, és — a nézőtérén felharsan a nevetés.

A folyamat nyilván a következő: először meghökken a néző, aztán — miután megértette, hogy amit lát, nem stílusatlanság, diletáns stílusbotlás, amatőr következetlenség vagy moderneskedő brutalitás, hanem nagyfokú tudatoság — jóízű cinkossággal: nevet. De ez nem afféle önfeledt, hanem sokkal inkább fel- vagy még inkább ráismerésből fakadó nevetés, amely azt jelzi, hogy a néző, a közönség pontosan érti, miről van szó, mit akar Dürrenmatt, s ezt hogyan, miért így közvetíti, adja tudtunkra az előadás.

Friedrich Dürrenmatt: *Angyal szállt le Babilonban*. Fordította: Fáy Árpád. Szabadkai Népszínház. Rendező: ifj. Szabó István. Díszlettervező: Petrik Pál. Jelmeztervező: Anna Atanacković. Színeszék: Árok Ferenc (Akki), Jónás Gabriella (Kurrubi), Korica Miklós (Nebukadnecár), Czehe Gusztáv (Angyal), Balázs Piri Zoltán (Nimród), Barácus Zoltán (Főminiszter), Szabó István (Főpap), Medve Sándor (Hóhér), Sánta P. Lajos (Rendő), Versegi József (Bankár), Albert Mária (Hetéra), Sebestyén Tibor, Remete Károly, Szél Péter, Godányi Zoltán, Salamon Sándor, Nagy István, Pásthly Mátyás, Karna Margit, Majoros Kati, Ábrahám Irén, Albert János, Kasza Éva, Süveges Eta, Kotroba Júlia.

Elég megnézni az *Angyal szállt le Babilonba* „töredékes komédia” szereplajstromát — király, főminiszter, főteológus, tábornok, rendőr, hóhér, bankár, borkereskedő, hetéra, munkás, számartejáros, költő, koldus —, s máris világos, hogy nem egy kor, hanem korok foglalkozásai közül válogatott az író.

A dráma, amely egyszerre meszeszerű és valós vízió a bűnről — ezt a ruhák mindegyikében fellelhető piros szín vagy ennek árnyalatai is pontosan jelzik —, az ókori Babilontól napjaink New Yorkjáig ívelő időbeli parabola, nemcsak korokat, hanem az emberiség történetét akarja három felvonásban átfogni, műbe markolni. Ezt a szándékot kell példázni és segítenie a különféle foglalkozásoknak, kivált pedig a megjelenítés vizuális kellékeinek, elsősorban a díszletnek.

Utasításaiban erre, érthetően, különösképpen ügyel Dürrenmatt. Már az első felvonásnak, a kezdőképnek jeleznie kell a múlt és jelen, a régmúlt és most, a Babilon és New York kettősségét: „A két vándor most ért Babilonba, s megérkezik az Eufrátesz rakpartjához. A kis tér közepén óbabiloni gázlámpás pislákol... A háttérben, arrébb, házfalakon és hirdetőoszlopokon plakátok, egyik-másik szakadozott... Még távolabb, a háttérben felsejlenek az óriás város utcáinak szurdokai, paloták, felhőkarcolók és kunyhók...” A második felvonás színhelye nem messze az elsőtől lehet, az Eufrátesz egyik hídja alatt”: A híd hátulról ível át a színpadon... Fentről, a magas-

ból a nagyváros forgalmának zaját halljuk, az óbabiloni villamosok zakatolását, a hordszékvívők dalamos kiáltásait. A híd két oldaláról keskeny lépcső visz le az Eufrátesz partjára. Akki lakása: minden korok legkülönfélébb tárgyainak vad zűrzavara. Vastag porréteg alatt szunnyadó szarkofágok, néger bálványok, ócska trónszékek; babiloni kerékpárok és autógumik, és így tovább, se szeri, se száma a mesés piszokba merült limlomnak... A vörös homoktalaj telezsórva konzervdobozokkal és költők kézírataival. Körös-körül mindenütt versekkel teleírt pergamentekercsek és agyagtáblák, egy szó, mint száz, az az érzésünk, hogy a szereplők hatalmas szemétdombon járnak-kelnek.”

Betartott, az instrukciókat követő zűrzavar van a szabadkai színpadon is. Azzal a jelentéktelen és szükséges különbséggel, hogy a happeningi rendetlenséget némileg szelektálták. Nem emlékszem, hogy vannak-e „néger bálványok”, kerékpárok, konzervdobozok és pergamentekercsek. De van: a színpad előterében egy díszes, poros szarkofág, jobbról egy kád, balról, mint az utak menti vulkanizőrök műhelye előtt, autógumi, a kád és a szarkofág között, kissé beljebb, pléhördők állnak, talán benzin vagy fűtőolaj volt bennük, ugyanabban a magasságban, a másik oldalon, ülőalkalmatosság, talán sámlí, még beljebb, a kád mögött, trónszerű, elnyűtt karosszék, a másik oldalon, azonos magasságban, egy ütött-kopott sparherd, kormos

csővel, rajta kék és piros pettyes lábosokkal.

Nem mindenben az, amit Dürrenmatt elképzelt és kíván műve színre állítóitól, de éppen elegendő ahhoz, hogy a színpad a civilizáció történetének szemétdombja legyen. S elegendő arra is, hogy a nézőt beavassa a játékba, felemelje a parabola ívére, hogy a szélsőségeket — a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncasztalon — egységes képbe foglaló, képzeletünket a legmerészebben tágtító szürrealista elvvel szolgálja, serkentse, kiváltsa a komikumot, a néző nevetését. (Ezt az elvet követik a ruhák is: a koldusok legkülönfélébb anyagfoltokból összefércelt köpenyei, a bankár „ruhájának” felemássága — az egész helyett csak részletek: kézelő, keménymell, nadrágtartó, nyakkendő, harisnya-kötő, kamásli — és a hóhér meg a rendőr teljesen mai vonalú ruhái stb.) De mindez valahogy csak a történelmi zsibvásár összevisszaságát idézi fel. Kell afféle vezérfonálként egy központi kellék, amely pusztá jelenlétével összefogja, egységes képbe, vízióba rendezi a kellékeket, komédiai, illetve pontosabban tragikomédiai egységbe szervezi a sok színpadi tréfát, a szarkofágot és tranzistoros rádiót, az agyagtáblákat és az autógumikat...

Dürrenmattnál, ha jól érzem, a színpad közepén átívelő eufráteszi híd kapja ezt a tengelyfunkciót. Az előadás ennél, szerintem, sokkal kifejezőbb megoldást talált. Egy középre, a felsorolt kellékek mögé állított bárkaroncsot (Noé,

azaz mindannyiunk örök bárkája!) és a bordáit mutogató földgolyócskonkot egyaránt idéző, a civilizáció tragikomikus emlékművének és a színpadi játék jól használható alkalmatosságának közös funkciójával rendelkező megoldás,

amely nemcsak rendet teremt az összeviasszaságban és segít általánosítani, hanem egyúttal a teremtő képzeletnek szép és a művészetben, tehát a színházban sem nélkülözhető bizonyítéka is.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

VARRÁS ÉS SZÜGECSELÉS

KÉT BELGRÁDI TÁRLAT

I.

Rexhep Ferri tárlata, Kultúrközpont, Belgrád, 1976. február 19—március 30.

1937-ben született az albániai Kukësban. Az iparművészeti akadémiát Belgrádban végezte. 67-ben Prištinában, 68-ban Belgrádban, 69-ben Venczában, 73-ban pedig ismét Belgrádban volt önálló tárlata.

Jóllehet munkásságát csak a Grafički Kolektivban rendezett 73-as rajzkiállítására óta kísérem figyelemmel, személyesen már 67-es kosmeti utam alkalmával megismerkedtem vele — emlékszem, egy teraszon üldögéltünk, s Ferri párizsi élményeiről mesélt...

Most, harmadik belgrádi tárlatán, a Kultúrközpontban, Rexhep Ferri 12 nagy formátumú festményt és 18 rajzot állított ki.

A vonal. Nehéz a vonalról értekezni, hiszen már annyira lejárattattuk és lejárattattuk a rajzról értekezve mi is. De Ferri mintha rehabilitálni tudná a vonalat, s arra ösztökél bennünket is, hogy újra foglalkozzunk vele s higgyük, hogy a művészetek, a rajz labirintusából ez az Ariadné-fonal, Ariadné-vonal vezet ki vagy be bennünket (— inkább be, mert hát mi nem kifelé igyekezünk). 73-as tárlatán még szépen lehetett látni, merről indult, merről érkezik Ferri s milyen vonalat húz... Vonala a gyermekrajz vonala volt, autentikus, naív. Láthattuk, ellenőrizhettük, csalás nem történt.

Szürrealisztikus világa Nives Kavurić-Kurtovićot juttatta eszünkbe.

Ítéletemben akkor még kissé ingadoztam. Most: naív kuszasága-bizony-