

A nehéz horizonton az a faszor sejlik, az az időt, a konjoviíci festészet szóhasználatában: viharos időket jelképező faszor, amelyet már az 1915-ös *Nyárfák a szélben* című képe óta, tehát több mint fél évszázada fest. Néhány, szintén búzás, képén e faszor helyett tornyok döntetnek az idők, a történelmi idők viharaiban . . .

A kontúr megszűnik kontúrnak lenni, a világ, a lét nehéz keretévé, foglalatává lesz és lehetővé teszi a 70-es évek nagy kivilágosodásának elmélyülését.

Ez a hamvassárga itt: új minőség!

Nem panoráma e kép, sőt, nem is festmény: egy új, súlyos konjoviíci objektum.

TOLNAI Ottó

S Z Í N H Á Z

ÖTLET ÉS KONCEPCIÓ

Az ötletnek a művészetben lényegesen nagyobb szerepe van, mint ahogy a teoretikusok vallják, vagy ahogy a kész produktumokkal szembesülő „kívülállók”, a művészet fogyasztói gondolják. Kivált a színjátásznak erjesztő hatását, lényegi összetevője, alkotóeleme az ötlet. Fontos láncszem a színházi előadásban, úgy is, mint a többi ötlettel szervesen együtt a játék folyamatának része, s úgy is, mint olyan lehetőség, amelyből esetleg az egész előadás koncepciója kibontható. Legfrissebb színházi élményeim alapján három olyan ötletről írok, amelyekből egy-egy előadás koncepciója is kitellett volna . . .

Ez az én emberem, gondolhatta Milt, amikor néhány gyors lépéssel feljutva a hídfőre megpillantotta a korlátra kapaszkodó öngyilkosjelöltet. Mozdulataiból félreérthetetlenül kiolvashattuk, hogy a hídfőre guberáló szándék vezette, felugrott megnézni, van-e új szajré a kukában, de amint meglátta a korláton szerencsétlenkedőt, azonnal felismerte a helyzetet — végre ő is megmutathatja valakinek, hogy kicsoda, mire vitte az életben. Hiszen itt ez a szerencsétlen, akinek már csak az öngyilkosság lehet a mentsvára. Talán az is megfordult Milt fejében, hogy ő bizony megmenti ezt az embert. Nemcsak eldicsekszik, hanem életet is ment. Azután villámgyorsan — ahogy ez a színdarabokban már lenni szokott — kiderült, hogy a megmentett öngyilkosjelölt nem is akárki, hanem Harry, Milt egykori osztálytársa, a valamikori nagy reményű diáktárs az „alma mater”-ből. S ez a felismerés nyilván még csak felvillanyozta Milt magamutogatási vágyát. Tehát nem is akárkinek, ha-

nem éppen Harrynak dicsekedhet el, mire vitte az életben. Siet is megmutogatni új ruháját, új óráját. Majd hirtelen gondol egy merészet, gyors ugrással az életbe alig visszahozott Harry mellett terem, egész összeér az orruk, összeér a testük, s Milt egy villámgyors mozdulattal magasba lendíti az egyik karját és a hóna alját odanyomja Harry orrához. Lásd, ki lettem, még a hónaljam sem izzadtságszagú, dezodorált, rajta a finom spray illata. Íme, az abszolút beérkezetttség bizonyítéka, a kellemes illatú hónalj, mint státuszszimbólum igazán meggyőző lehet. És Harry ekkor hirtelen rosszul lett. Megfordult saját tengelye körül, ráhasalt a híd karfájára — és elhányta magát. Fölfordult a gyomra. Nem az illattól. Az talán kellemes is volt, legalábbis kibírta volna. Hanem Milttől. Ettől a kérkedően hazug kófiától, aki hamis öndicsekvő igyekezetében eddig süllyedt. A két férfi emberi kapcsolata egyszerre, mielőtt igazán kialakulhatott volna — máris megszakadt.

Az történt ebben a kis jelenetben, amiről Murray Schisgal *Szerelem, ó!* című ügyes színműve szól. Két ember nem tud kapcsolatot teremteni egymással. Ezt variálják az ügyesen egységes szerkezetben rendezett további jelenetek is. S ezt fejezték ki a maguk módján, választott stílusesszüközkeikkel a Szerelem, ó! tizenegynéhány évvel ezelőtti megjelenítései, a Várkonyi rendezte heppes-clownos virtuozitású vígszínházi előadás, a Virág rendezte tragikus színeket hangsúlyozó szabadkai változat, a Ben Akiba-beli fanyarul groteszk hangsúlyokkal megalkotott produkció, a zágrábiak bulvárbohózatra hangszerelt megjelenítése, s nyilván a többi Szerelem, ó! is szerte a nagyvilág színpadain.

És ezt fejezhette volna ki az Újvidéki Színház előadása is a rendezőre jellemző keményen, sőt drasztikusan kegyetlen formában, ami egyszerűs mind igazolhatta volna a darab megkésétt színpadra állítását is. De az ötletből nem fejlődött koncepció, megmaradt egyetlen sistersgő sósavcseppnek, nem vált sodró-pusztító folyammá. Egy pillanatra felsejlett, mit akarhatott — vagy mit tehetett — volna a rendező, milyen eszközökkel kelthette volna életre Schisgal kis remekét. Nemcsak az embertársi vagy az ennél meghittebb baráti kapcsolatteremtés lehetetlenségének gyomrot émelyítő poklát mutathatta volna, élhettük volna át, erre a darab többi jelenete is fölöttébb alkalmas, hanem az abszolút elidegenedés fejbe kólintó vesszőfutását is. De ez elmaradt, az előadás drasztikussága jópofasággá szelídült, keménysége megpuhult . . .

Ugyancsak a tönkrement kapcsolatok a témája David Storey *A farm*² című színművének. Itt a teljes elidegenedés a zárt közösség alapsejtjében,

¹ Murray Schisgal: *Szerelem, ó!* Újvidéki Színház. Rendező: Radoslav Doric és Vajda Tibor. Jelmez: Vesna Radović. Fordította: Karinthy Ferenc. Színészek: Fischer Károly (Harry), Fesjes György (Milt) és F. Várady Hajnalka (Ellen).

² David Storey: *A farm*. Szabadkai Népszínház szerbhórvát társulata. Rendező: Marjau Bevk. Díszlet: Hupkó István. Jelmez: Branka Petrović. Színészek: Danilo Čolić, Katarina Bačlija, Irena Jaković, Milica Ostojić, Snežana Bečarević, Jovan Ristovski, Mirko Gulka.

a családon belül figyelhető meg. Nem kell beleképzelni, hozzágondolni a kapcsolat nélküli egymásmellettséget, itt ez eleve adva van, az újabb szociális tárgy nyugati, főleg angol únaturalista színművek pontos receptje szerint. Az apa részeges önsajnáltató, a lányok kurvák, az anya ámokfutóként próbál kitörni, és különféle népegyetemi előadásokon ücsörög, s mindannyiuk cselédje, a fiú, aki még kiskorában megszökött hazulról, s csak évek után — a darab cselekményének idején — tér vissza. Az egész farm olyan, mint egy elátkozott ház valahol a vadonban. Nemcsak a foghíjas, töredezett korlátú falépcsőt, a lyukas padlót, az üveg nélküli ablakkereteket, a szüette, ütött-kopott szekrényeket, hanem az embereket is kikezdte az enyészet. Ott élnek egymás mellett, de egymástól idegenül, a legelemibb emberi kapcsolat, cseppnyi melegség nélkül. Az egyik csak iszik, a másik vég nélkül olvas, a harmadik . . . , a negyedik . . . Mind magának él. Képtelenek egy kávé vagy teát megfőzni a másiknak. Emberi szót szólni egymáshoz. Ha történetesen az apa erőt vesz magán s arcul csókolja valamelyik lányát, ez villámgyorsan letörli az apai érzékenység nyomát.

Teljes csőd, ami önmagában is elborzaszt. De az előadás nem elégszik meg az enyészet naturalisztikus rajzával. A rendezőt a külső mellett a belső is érdekli. Milyen emberek az elátkozott farm lakói? — teszi fel önmagának is a kérdést. És ekkor felfedezi, hogy ezek az emberek nem züllöttek el egészen. Ráismer azokra a mondatokra, amelyek kimondatlanul, belül más hangzásúak, másként csengenek, mint amikor kimondják őket. Nemcsak poros-pókhálós kórók és szúrós kaktuszok, hanem jótapintású, puha selymes növények is. S a felismerést követhette az alkotói dilemma: hogyan lehetne kifejezni, hogy tulajdonképpen kétszínű, dupla fedelű mondatokról van szó, hogyan megmutatni, hogy ezek az emberek nem egyformán beszélnek és éreznek, hogy nem teljesen elveszett emberek, hogy vannak vágyaik, kívánják a másik közvetlenségét, az érzelmek melegségét. Hogy a látszat és a valóság nemcsak hogy nem fedik egymást, hanem szöges ellentétben is vannak egymással. S nyilván ekkor született meg az ötlet, hogy a kétszínű mondatokat egyszer egy-, másszor — közvetlenül utána — másféleképpen kell intonálni. És az is logikusnak mutatkozott, hogy a belső monológszerűvé lényegített mondatokat kell másként intonálni. Erre valóban alkalmasnak mutatkozott a tagoltan, vontatott beszéd, ami mellé némi fényváltással és a filmes gyakorlatból ismert kimerevített képpel is jelezték a változást. Bár a megoldás kifejező, mégis megjegyzendő, hogy az előadás szaggatottságának a kockázatával járt. De az ötlet mégsem az időnkénti tempóvesztésen bukott meg, mégpedig sajnálatosan közvetlenül a befejezés előtt, amikor már valóban nem sok hiányzott, hogy az egész előadás gerincét alkotó koncepció váljék belőle. Kár, mert a kulcsfontosságúvá kiemelt mondatok kétféle intonációja nemcsak egyetlen ötlet, hanem sokkal több. Lámpás, amely egyaránt világít be a lélek és a dramaturgia mélyrétegeibe. Érzékelteti, hogy a

történet szereplői nem olyan szőrös szívű szörnyetegek, amilyenek hihetnénk őket, emellett pedig sajátos dramaturgiai funkciót is vállal magára ez a látszólag pusztán formai megoldás. Ugyanis a legújabb angol dráma második hullámának vezető egyénisége, David Storey, bármennyire sem a cselekményes dráma művelője, de nem is állóképeket állít nézői elé. A farm sem csak az enyészet állapotát mutatja, hanem ezen belül létezik drámai fordulópont is. A teljesen atomizálódott család előtt egyszer csak felsejlik a boldog megoldás, az újbóli egymásra találás lehetősége. A tékozló fiú visszatér, bejelenti, hogy megnősült, és be szeretné mutatni feleségét. Vacsorára várják őket. A közös vacsora gondolatára, az előkészületek során, úgy tűnik, hogy mégis helyrehozhatók az elromlott kapcsolatok. A család tagjai óvatosan feladják addigi sündisznóállásukat, közlékenyebbek, majdnem kedvesek lesznek. A percekkel ezelőtti emlékeiket azonban nem felejtették el egykönnyen. S míg azelőtt a harmonikus élet utáni reményt hordták magukban, szólaltatták meg a kimerevített, tagolt intonációjú állóképekben, most ugyanígy azt a félelmüket fejezik ki, hogy elvesztik, amit alig vagy még talán meg sem szereztek, aminek a közelsége olyan jólesően megperzselte őket. Dramaturgiailag is természetesen, hogy a tagolt beszéd már nem vágyat, hanem rettegést fejezzen ki. Ha jól éreztem, erre utasíthatta színészeit a rendező. Csakhogy a változás szinte alig érezhető. Az történik ugyanis, hogy a színészek nem ügyeltek kellően a fordulatra, időközben más szövegrészeket is tagoltan mondtak, s a vágy helyébe lépő rettegést kifejező másféle hangsúllyal intonált mondatok elvesztették a funkciójukat, a határvonalak elmosódtak, az éles váltás alig észrevehetővé szelődött. Az ötlet, akárcsak az idillikus családi vacsora, tönkrement, nem lett belőle koncepció, holott a megcsalt remények, a történet befejezése nyilván még újabb, az egész előadást egységes keretbe foglaló, a gerincvonulathoz szervesen kapcsolódó eredeti kiteljesedés lehetőségét is magában hordta. A kiábrándulás után valószínűleg nem lehetett volna visszatérni a kezdeti megoldáshoz, hogy ismét a vágyakat, a lélek rezdüléseit adják tudunkra tagolt beszéddel, más, az előadás egészéhez szervesen kötődő megoldást kellett volna keresni...

Hogy egy ötletből nem vált az előadáson át ívelő koncepció, azt legkevésbé a zomboriak Pirandello-megjelenítése sínylette meg.³ A Ki-ki a maga módján következetesen végigvezetett, harmonikus, jó előadás. Hatasos vígjáték, amelyben jól vegyülnek a mérsékelt bohózat elemek. Szórakoztat és megficskázza a kisvárosi kíváncsiskodó mentalitást, ügyes

³ Luigi Pirandello: *Ki-ki a maga módján*. Zombori Népszínház. Rendező: Nikola Petrović. Díszlet: Kószó István. Jelmez: Branka Petrović. Színészek: David Tasić, Ljubica Mitrović, Bora Stojanović, Ljubinka Topalović, Vladimir Amidžić, Bogdanka Savić, Slobodanka Milošević, Danilo Gavrilov, Zdenka Vidaković, Ljiljana Tomić-Markovinović, Smilja Tatić, Živorad Ilić, Miodrag Krstić, Predrag Nikolić, Zdravko Panić.

karikatúra. És kevés hiányzott, hogy ennél több legyen, hogy filozofikus mélységű előadás váljék belőle. Talán ha felismerik a díszlethez tartozó tükör kínálta játéklehetőséget . . .

A tükör, aranyozott, faragott keretben ott lóg a szobadíszlet jobb oldalán, nem messze az ominózus polgári szalongszalon garnitúra fölött, talán hogy, mielőtt helyet foglal a bársony huzatú székek valamelyikén, még egy pillantást vethessen magára a vendég, lássa, jól áll-e a haja, a ruhája, kiválassza az alkalomhoz legjobban illő mosolyt . . . Majd kiderül, hogy a tükör nemcsak erre szolgál, nem egyszerű kellék, hanem játszik is. A nézőtér bal oldalán levők a jobb színpadon függő tükörben látják a színpadi szoba háttérében ülőket. Egymás mellé kerülnek azok, akik a színpadon több méter távolságra vannak egymástól, a kissé jobb oldalra helyezett garnitúrán ülő pusmogó, teázó-kávézó társaságot és a háttérben kíváncsiskodó, figyelő, egy-egy mozdulattal, fintorral reagáló többieket. A tükör eredeti funkciójával ellentétben nem tágítja a teret, hanem szűkíti, egységes képbe foglalja a színpad különböző részén levőket. Ügyes, játékos ötlet, melyet, sajnos, csak a nézőtér egyik — bal — felén ülők élvezhetnek. Persze bármennyire is kár, hogy csak a közönség egyik része lehet a tükör-játék élvezője, ez természetes is, a színpadi szoba be-bútorozásából következik. Az ülőgarnitúra kissé a jobb oldalra került, s így ha történetesen a bal oldali falon is ott függ az elmaradhatatlan nagy falitükör, a nézőtér jobb oldalán levők számára talán akkor sem nyílik azonos látvány, mint a bal oldalon helyet foglalók előtt. Ehhez a szalongszalon garnitúrát kellene talán középre helyezni, vagy valami más megoldáshoz folyamodni. Akkor is megérte volna, ha csak a puszta látvány, a játékos optikai bravúr kedvéért történe mindez. De ennél többről van szó.

Pirandello örök témája a szerepjátszás. Erről szól a kisvárosi kíváncsiskodó nyárspolgári mentalitást piszkáló, Ki-ki a maga módján című színműve is. A látszatról, arról, hogy az igazság kiismerhetetlen, anynyi oldala van, ahány oldalról nézik, annyi változata, ahányan beszélnek róla. Tehát az igazsággal való játék — öntudatlanul — önmagunkkal való játék is. Nemcsak a darabbeli titokzatos család tagjainak története alakul az elbeszélő szempontjai szerint, hanem az utánuk kitartóan nyomozó, ráérő kisvárosi úriasszonyok különben harmonikusan játszó, meseterien komponált, tarka kosszorúja éppúgy, mint a nyomozást vezető, hivatalnokmód ügybuzgó házigazda, a női kórusba időnként bele-belevakantó mindentudó papucsférj vagy az egészen látszólag kívül álló, de a látszat és a valóság ingoványán mind jobban talajt veszítő, a bölcs kívülálló szerepében tetszelgő, de a bölcséleti relativizmusnak szintén áldozatul eső kisvárosi filozófus, aki a játékmester-kommentátor szerepét észrevétlenül feladva éppúgy lelkes résztvevője lesz a hajszává növekvő kíváncsiskodásnak, mint a pletykázó, unatkozó asszonyságok. Sőt éppen ő az, akinek a tükör előtt elmondott monológja fedi fel azt az elmulasztott többletet,

amit a hiányzó másik tükör adott volna az előadásnak. A színész magára maradvá szükségyszerűen, de ügyesen a tükör felé fordulva társalog önmagával, afféle rövid véleményt mond mindarról, ami történt, s megpróbálja jelezni a folytatást. De szembenéz önmagával is, sőt úgy tűnik, megpróbál őszinte lenni. Ha a háta mögött, a falon levő tükörrel szemben is van egy tükör, akkor ügyes színészi játékkal az is nyilvánvalóvá válna, hogy ez az őszinteség megjátszott — hogy a darab szelleme szerint fogalmazzak —, relatív. De a másik tükör a többieket is leleplezné. Az igen érzékletes, hatásos, de kissé sztereotíp, két dimenziós karikatúra egyszerre bölcséleti mélységűvé válna. Nem szólva arról, hogy a darab pirandellói filozófiáját is hibében fejezné ki, igazabbul szolgálná. Nem afféle alaksokszorozásra gondolok, mint amit évekkkel ezelőtt a románoktól láttunk az egyik BITEF-en, Diderot Rameau unokaöccsének bravúros, tükrös színpadra állításában, hanem arra, hogy egyszerre lássuk a különféle magatartások, típusok, vélemények színét és fonákját, a látszatot és a valót. És ezt a két tükör kiválóan megmutatta volna...

Három ötletet láttunk. Egyikből sem fejlődött ki koncepció, pedig a lehetőség mind a háromban adva volt. Már csak azért is, mert kivétel nélkül nem csinálmányok, nem kívülről ráaplikált megoldások, hanem belülről jövő, a mondanivalóhoz szervesen kötődő ötletek, melyek a nálunk szokatlan filozófiai mélységek felé mutató új perspektívát nyitottak volna.

GEROLD László

TELEVÍZIO

SZÁMVETÉS ÉS ÉRTÉKELES, KITÉRŐKKEL

Jegyzetek az idej portorozi tévéfesztiválról

Ezek az elsősorban néhány észrevételre összpontosító, tehát nem összefoglaló szándékú jegyzetek akkor íródtak, amikor napi- és hetilapjaink az évi televíziós műsortermésünk színvonalának kiértékelési szándéka nélkül jól elverték a port rajta, és levették napirendről az idej tévéfesztivált. Hogy elverték a port, talán nem is ártott neki, mert sok tekintetben megérdemelte — bár kifogásolnivalót minden fesztiválon tucatnyit találhat az ember, ha csak azt keresi —, de az már egyenesen bosszantó, hogy a tévéalálkozónkról komoly, elemző szándékú, produkciókat értékelő, tehát végső soron televíziózásunk ügyét segítő méltatás szinte meg sem jelent. Felszínes, pontatlanságokkal tele, végig nem gondolt és pletykaüzű cikk viszont annál több.