

SZÍNHÁZ

A VALLOMÁS — EZÜTTAL IS — ELMARADT

Az előadás: vallomás.

Általában így kellene lennie; így lenne értelme. Nálunk általában nem így van. Előadásainkból hiányzik a személyes mondanivaló. Szinte kivétel nélkül *csak* a darabról szólnak: ábrázolják, illusztrálják, elmondják azt, amit az irodalom nyelvén a dráma közöl. Jobb esetben túljátszással, személyek és szituációk torzításával vagy egyéb módon az előadás megjelenítése *is* és kommentárja *is* a drámának. Ezek a jobb, az ún. *színházi többlettel* rendelkező előadások. De ezekből is hiányzik a *személyes többlet*.

A kommentár elsősorban a drámabeli szituációkra és személyekre vonatkozik, esetleg az erkölcsi momentumokra. Kevésbé és nagyon ritkán — Harag György Tartuffe- és Három nővér-rendezésében — a dráma bölcseleti tartalmára. Előadásaink ugyanis nem a mű élet- és művészet-filozófiájával dialogizálnak, nem ezt erősítik vagy ezzel szállnak vitába. Nem is tehetik, mert nem ilyen céllal készülnek. A kiindulópont — ahogy előadásainkból kikövetkeztethető — nem az, hogy a rendezőnek van mindennapjainkról, társadalmi, erkölcsi, művészi kérdésekről véleménye, nem az, hogy töpreng test- és lélekközeli problémáin, s ezekre választ keresve választja ki a drámai irodalomból azokat a műveket, amelyek színpadra állításával színházi előadás formájában foglalkozhat a támogatásra vagy elutasításra érdemes problémákkal. Holott a rendezőnek megadatott, hogy művészete a színjátész nyelvén és eszközeivel *valljon* korunkról és önmagáról.

Az előadásokból nemcsak a drámabeli események és alakok rajzolódhatnak ki, hanem a rendező szellemi portréja is.

Színházszemélye.

Színházi ars poeticája.

És éppen ez hiányzik: a vallomásértékű személyes megnyilatkozás.

Azokból az előadásokból is, ahol erre kimondottan lehetőség mutatkozik. Mint például Sterija két vígjátékának, a Fösvénynek és A felfuvalkodott tőkfejnek újvidéki, illetve szabadkai színpadra állításakor.

Jovan Sterija Popović: Fösvény avagy Kir Janja. Szerb Nemzeti Színház, Újvidék. Rendező: Dimitrije Đurković. Díszlet- és jelmeztervező: Miodrag Tabački. Zene: Vojislav Kostić. Színeszek: Velimir Zivotić (Kir Janja), Valja Skakun-Tomcsányi (Juca), Ljubica Jović-Mutavdžić (Katica), Vladislav Kačanski, Stevan Gardinovački és Stevan Šalajić.

Jovan Sterija Popović: A felfuvalkodott tőkfej. Szabadkai Népszínház. Fordította: Létmányi István. Rendező: Szabó István. Díszlet- és jelmeztervező: Szakács Györgyi m. v. Színeszek: Karna Margit (Fema), Szűcs Hajnalka (Evica, a lánya), Albert Mária (Sara), Albert János (Ružičić, a fűzfapoéta), Szél Péter (Jovan), Szabó Ferenc, Kerekes Valéria, Kovács Frigyes, Süveges Eta.

Mind a két rendezésben felismerhetően jelen van a kanonizálttól eltérő színházeszmény felmutatásának lehetősége s talán szándéka is. Ily módon mindkét előadás vallomás lehetne a színházról. Ennek ellenére megmaradnak csak előadásoknak.

Sterija két vígjátéka hálás rendezői anyag.

Szereti őket a közönség.

A színházak gyakran műsorukra tűzik őket.

Részei a színházi kultúra hagyományrétegének.

(Az új drámák esetében a rendezés elsődlegesen arra törekszik, hogy az írói világot, gondolatokat közvetítse, kifejezze. S bár nem elképzelhetetlen, hogy idézőjelbe tegye, vitatkozzon az írói szemlélettel, általában azonban a rendező azért vállalja az új dráma színpadra állítását, mert benne saját gondolatait fedezte fel.)

És mindkét Sterija-vígjátéknak van kialakult színpadi olvasata: részei a kikapcsolódás igényét kiszolgáló színházi politikának és színházi formanyelvnek.

Igazi alkalom szembeszállni a változást, a korszerű színjátszói stílus kibontását gátoló avult formákkal.

Általuk vallani lehet egy másfajta színházról.

Szokatlan látvány fogadja a Fösvény előadására érkező nézőt:

Az előszínpadon, a nézőtér teljes szélességében s mintegy két méter magasságban fal zárja el a színpadot. A fal egyik végén deszkasajtó, a másikon ablak, mindkettő túl jelentéktelen ahhoz, hogy megbonthatná a köfal monumentalitását, hogy számottevő részt üthetne a sáncon. Teljes a bezártság. Maximális a biztonsági intézkedés — állapítom meg. Ez a fösvény valóban óvatos, félti az aranyait. S azt hiszem, hogy az előadásból is ki fog derülni: a fösvénység eddig ismeretlen kaliberű megszállóját látjuk majd, aki egész védelmi rendszert épít ki dukátjai köré. Ez nem a szomszéd szobában őrizi a pénzét, hanem egy alföldi téglavárban, s ennek megfelelően fösvénysége több egy közönséges vidéki fukar uzsorás vagonföltésénél.

Nem ezt látjuk. A fal, amint elkezdődik az előadás, elveszti minden fokozó, nyomatékosító szerepét. A hagyományos Fösvény-előadások díszletszobája helyébe lépve nem az új értelmezés dimenzióit nyitja meg, hanem közönséges, rozoga, csikorgó-zörgő, széthullással fenyegető, csirizszagú, papírmasé színpadi tákolmányként akadályozza a játék folyamatosságát, és képtelenebbnél képtelenebb megoldásokra kényszeríti a rendezőt. Igaz, hogy a fal mögött a mennyezetről alácsüngő rongypokróccsók eleve sejtetik, hogy megoldásaiban nem egyértelmű előadás elé nézünk. A vékony, színes szeletekből szőtt pokrócok alkalmasint a couleur locale jelzéseiént kerültek a színpadra, de nemcsak hogy minden drámai funkció nélkül maradtak, hanem éppenséggel erősen csökkentették a fal drámai értékét. Nem nehéz elképzelni, látványnak is mennyivel

egyértelműbben mutatná a teljes elzárkózottságot, a kívánt biztonságot és a nem kívánt félelmet a végenincs fal, ha fölörte — a leffegő rongypokrócok helyett — üres sötétség tátongana. Egy ilyen csupasz fallal eleve egészen más előadást lehetett volna színpadra fogalmazni, mint a kedélyesen szórakoztató Fösvények szoktak lenni, s mást, mint ami Đurković Fösvényéből sikeredett.

A fal ötlete igazán egészen újszerű értelmezési lehetőséget csillantott fel. De ehhez szükség lett volna játszani ezt a monstrumot. Mert abban semmiképpen sem meríthető ki a fal drámai rendeltetése, hogy időnként lomha, zajos mozgással szétnyílik, s ilyenkor láthatóvá válik a csupasz udvar és a fallal szemközti oldalon a jól ismert, jellegzetes nagykapu, a gömbbel díszített téglaoszlop és a nyitásra csilingelve árulkodó kis-kapu. Ez a kép azonban már nem nyújtja a zártság képzetét. Fordítva sokkal hatásosabb lenne. Elöl a két kapu az oszloppal s magas kőkerítéssel, hátul pedig a magas kőfal. Így nemcsak nem kellene állandóan mozgatni a falat, és ennek a szerepe is egyértelmű maradhatna, hanem az egész előadás egyik legjobb jelenete is az előszínpadon játszódhatna. A kórház felépítéséhez aláírásokat és adományokat gyűjtő jegyző már távozásban fordul vissza, hogy Kir Janjától is aláírást és pénzt csikarjon ki, de a zsuponi, amikor meghallja, miről van szó, nem engedí be ismét a kapun a jegyzőt. Đurković rendezésében még ki sem alakulhat a groteszk helyzet — a jegyző feszíti kívülről a kaput, a fősvény nyomja belülről, s így vitatkoznak, gyözködnek — máris feloldódik. Azt a rendező jól tudja, hogy a színpad mélyében nem ésszerű egy jelenetet elnyújtani, de azt már nem veszi észre, hogy ugyanez az előszínpadon mennyivel hatásosabb lenne. Csakhogy a díszlet lehetetlenné teszi.

Az egész előadásban a fal egyetlenegyszer kap igazi, a vígjáték jellegéből és tárgyából következő szerepet. Akkor, amikor a középén szét-nyílt fal szobát formáz s itt Kir Janja hamisítatlan fősvény-leleményességgel játssza ki tulajdon feleségét. Látna ugyanis, hogy az asszony leskelődik, mert meg szeretné tudni, van-e s mennyi pénze van az urának, Kir Janja buzgón dédelgeti a vaspántos ládikát, míg végül kajánul mutatja meg a kíváncsi asszonynak: a láda üres. De miután az asszony távozik, Kir Janja kinyitja a falba rejtett trezort, és lázas izgalommal számolja bankóit.

Ezt a jelenetet leszámítva a fal valóban funkciótlan. Sőt, iképteiennél képtelenebb helyzetek okozója. Sohasem tudni például határozottan, hogy a fal mellett beszélgetők éppen belül vagy kívül vannak-e. Tény, hogy az irreális természetes eleme a színjátszásnak, csakhogy egy ilyen fal eleve kizár minden irrealitást.

Hasonlóan az ötlet szintjén reked meg a rendezőnek az az újítása, hogy Kir Janja nem tipegő, hajlott hátú vénember, hanem jó kondícióban levő középkorú férfi. Nem Shylock-szerű uzsorás, hanem jóvágású görög férfi (a színész haját is jellegzetesen olaszosan—görögösen

hátrafésülik), aki a pénzt és az asszonyt egyaránt szereti keze ügyében tudni. És felesége sem gyámoltalan, gátlásos, aki örülhet, hogy legalább egy ilyen csodabogár nőül vette, hanem jelenlétére, nő voltára örömost figyelmeztető, belevaló, önmagát félreérthetetlenül kellett, számító fiatalasszony. Az eddigi Fösvény-előadásokhoz képest tehát újításnak számító kapcsolatot állít elénk Đurković rendező. De csak felállítja a fösvény és felesége közti másmilyen kapcsolatot, s elmulasztja ezt a vígjáték értelmezésének tartóvázává tenni.

Tény, hogy Kir Janja hol a pénzt félti, hol az asszonyt, hol a bankóit számolja, hol a nőt öleli, hol szorongatja a feleségét, hol durvaskodik vele, de a fösvény figurája ezzel lényegileg nem lesz más, mint ha csak a pénzével törődne. A szerelmes összeborulásoknak és a pénz-mámornak, az ölegetéseknek és a cibálásoknak új minőséget adó rendszerré kellene összeállniuk. Nem kellene megelégedni az önmagukban frappáns, de lényegében csak alkalmi ötletekkel, melyekből elég sok van az előadásban. Az a benyomásunk, mintha szilárd koncepció nélkül csak improvizálna a rendező. Mivel lehetne magyarázni például azt, amikor, hogy valami történjen a színen, színészeivel szétbontatja a két létrából és egy keresztrúdból a színpadra varázsolt szőnyegverőt, holott ha a szőnyegporolót a színészek állítják föl, kiverik rajta a szőnyeget, s szétbontják az alkalmi tákolmányt, legalább negyedórányi összefüggő játék- és cselekvésfolyamatot teremtett volna a rendezés. Általában azonban csak villanásnyi, túlságosan esetleges ötletei vannak a rendezőnek. Ilyen mozgás, történés látszatát keltő üresjárat, amikor a férj amiatt korholja feleségét, hogy az elérhetetlen után vágyák, igényei magasra nőnek, akkor ezt illusztrálандó az asszony felmászik az udvaron levő létrára. Amikor a boltról esik szó, akkor kihoznak néhány vég selymet, és előbb szétterítik az udvaron, majd összegöngyölitik. Amikor a férj igazi görögnek nevezve dicséri a nő eszességét, a feleség a görög nők viseletét utánozva csavarja magára a lepedőt. Amikor megjelenik Kir Dima, a darabbeli másik görög, akkor a hangszóróból görög népi dallamok úsznak a nézőtér fölé. Amikor az udvaron beszélgetnek, hogy történjen valami, egy zsákból rossz, félretaposott cipőket szórnak ki, majd néhány perc múlva ugyanezeket összeszedik . . .

Csupa illusztráló vagy még erre is alkalmatlan betét, amelyek nehezen építhetők be a hagyományos Fösvény-előadásokba, de amelyek Đurković rendezésében sem válnak koncepcióhordozó alkotóelemeivé az előadásnak. Egy előtanulmány, egy vázlat töredékes, heterogén mozzanatai, amelyekből egyszer talán valaki kialakíthat majd egy szilárd koncepciójú, újszerű, a hagyományosnál többet mondó, modern Fösvény-előadást. Đurković csak jelezte a Sterija-mű másféle játszásának a lehetőségét.

Annak ellenére, hogy Đurković rendezésétől sem vitatható el a Fös-vény eddigi megjelenítéseire sajátos jellemábrázoló realizmushoz való kö-tődés, ő sokkal messzebb került a hagyományos interpretációtól, mint A felfuvalkodott tökfej című Sterija-vígjátékot rendező Szabó István.

Egy kis előjátékkal kezdődik a szabadkai előadás.

Fiatalok, fiúk, lányok sétálnak, évődnek. Gusztálások, kacsingatások, utánafordulások, ölelgetések, egy-két csók. S bár a kék szoknyás, fehér blúzós lány is részese a játéknak, ő is ölelget, csókot ad, csókot kap, csak a helyéről nem mozdul. De amint egyedül marad, gyorsan kiderül, nem is mozdulhatott: földig érő bő szoknyája alatt egy katonát rejtegetett.

A játékos, pikáns előjáték félreérthetetlenül jelzi: az előadás a ko-mikus poének karneválja lesz. S valóban, ötlet ötletet követ. Csakhogy a későbbi poének sokkal harsányabbak, felfokozottabbak, féktelenebbek, circuszibbak, mint ezt a játékos előjáték alapján elvárnánk.

A papucsos özvegye, aik úriasszony szeretne lenne, mindent, amit elmulasztott, egyszerre akar pótolni: bohócként túlsminkelt, a haja a feje tetején komikusan varkocsba csúcsosodik, gesztusai szélesek, esetle-nek, nevetése öblös, hangja harsány, butasága kiabál — eleven kari-katúra.

Amikor az úri divat szerint fűzőbe szeretné erőltetni nem éppen töré-keny testét, lánya a térdével, a lábával nyomja a kicsorduló súlyfele-sleget, hogy valamiképpen sikerüljön megkötni a fűző zsinórját.

Amikor agyondíszített, ízléstelen abrongsos ruháját adják rá, a papu-csosné a földön ül, komikus magatehetetlenséggel és kisgyerekes kiszol-gáltatottsággal. És csak parancsol, rendelkezik, irányít. Mintha Jarry Übü mamája tévedt volna Sterija pannón vígjátékának színpadára. Hogy a hátán begombolhassák a ruháját, négykézlábra ereszkedik. Hogy a strimfli pántlikáját megköthesse, a lánya az anyja szoknyája alá bújik.

Amikor a lánya nem hallgat rá, nem akarja követni az anyja okatlan módizását, párnával kezdi verni. A párnahuzat felhasad, szóródik a toll, majd száll, hullik, minden tollas lesz.

Ekkor lép be Sara, a papucsos özvegye által nagy becsben tartott haszonleső, falánk „úriasszony”. Sara, hogy megvédje magát a ráhulló tolltól, ernyőt nyit. Fema pedig azt hiszi, hogy aki ernyővel lép a házba, azt a ház asszonyának is ernyővel kell fogadni, szintén ernyőt ragad, kinyitja, de nem tarka selymű női ernyőt, hanem elhunyt férje fekete családi paraplóját tartja maga fölé.

A papucsosinasból a módizó vénasszony zöld nadrágot, lila kabátot, fehér kesztyűt viselő — de a bocskort megtartó — lakájt csinál, akinek Jovan helyett Hans névre kell hallgatnia, és naponta többször kezét kell csókolnia a majsztrammé méltóságos asszonynak. Hans, mielőtt kezét csókolna, kesztyűjével megtörli az orrát.

A tarka ruha nem menti fel az inast a paraszti munkáktól. Időnként

szénát kell hordania, de kezd beletanulni az úri módiba: mielőtt megfogja a vasvillát, fehér kesztyűt húz, majd beleköp a tenyerébe.

Az úri házaknál csengővel szólítják a személyzetet, Femáéknál nincs csilingelő hangú csengő, de van tehénkolomp, az is megteszi.

A vígjátékbeli fűzfapoéta fölöttébb kedveli a nőket és a bort. Állandóan bort vedel, és a nők körül legyeskedik. Néha azonban csúnyán megjárja, mint amikor egy szoknya után nyúl kaptatos állapotban, s egyensúlyát veszítve bukik a terített asztalra: a habos tortára.

A bor olykor kissé elálmosítja a csikorgó rímek mesterét, s ilyenkor ott hajtja fejét álomra, ahol épp tartózkodik, mondjuk a szénaboglyában. Amikor felébred, még maga sem tudja pontosan, hol van, botorkál, közben rálép a földön heverő vasvilla ágára, a villa nyele az ég felé mered, poétáknak eszébe jut — vizelni kell.

Valahol a hátsó udvarban, jószágok között, szénaboglya tövében kezd borotválkozni a ripacs versfaragó, megjelenik teljes hansi csiricsáréságában az inas, akinek a lába között fityeg nadrágszíjának a vége, a fűzfapoéta megragadja a szíjdarabot — és borotváját feni rajta.

Az özvegy kezdi belátni, hogy a körülötte lebzselők csak kihasználják, csúfot űznek belőle. Legjobban a fűzfapoétára haragszik meg, aki előbb házasságot ígért neki, majd válogatott gorombaságokat vágott a fejéhez. A megsértett özvegy nem ismer irgalmat, mindenki menekül előle, a gyűlöltté vált kérő a csillárra kapaszkodik, hosszú, kínos perceket tölt a magasban...

Szabó István jól tudja, hogy minden szakításba, újszerű megoldásba feltétlenül bele kell kalkulálni azt, ami volt, amivel szakítani akarunk. Jelen esetben a bulvárszínház neveltető-mulattató mechanizmusát. Megoldásai bizonyítják, ő sem tesz egyebet, mint egymásba fűzött komikus ötletpetárdákat durrogtat. Akár a bulvárszínház. Legalábbis látszólag nem tesz mást. Előadása valóban — többnyire — szórakoztató is. Csakhogy Szabó túllép a bulvárszínház megoldásain. Nem tiszteli a bulvár játékszabályait. Ötletei túlcsoordulnak a bulvárszintű komédiázás jól nevelt mértéktartásán. Szabó előadása mértéktelenül komikus.

Más vonatkozásban viszont megmarad a bulvár szabványain belül. A groteszkbe terülő poéneket a hamisítatlan polgári színház szépségeszménye keretezi. Az előadás gúnyolódik az úrhatnámságon, a Párizst álmódó sárban tappogó kettősségen. De a sár hiányzik az előadásból. Kiiiktatta a hamis polgári szépség-etikett. Az előadás, harsánysága ellenére, kellemessé dezodorált: a ruhák bántóan szépek, tiszták, az ágy fehér, mint a patyolat. Holott ez a világ, amely ilyen alpári ötleteket szerves tartozékkaként képes magába foglalni, szutykosabb, koszosabb, mint ahogy az előadásban láttuk, átvitt értelemben is és szakasztott valóságában is.

Szabó rendezése megpróbált túllépni a Sterija-vígjáték előadásának szokványos bulvárstílusán, de remek groteszk ötletei nem teljesednek ki.

A neveltséggel összeférhetetlenül túl szép az előadás. És ezzel együtt még a reménye is elveszett annak, hogy a bulvárszínházon túllépve a rendező egy másfajta színházeszményről valljon.

Dimitrije Đurković előadásának ötletei nyersegek, kihordatlanok maradtak. Szabó István — aki sokkal egységesebb, következetesebb előadást rendezett — sem tudott teljesen szakítani a szórakoztató bulvárstílussal. Holott épp ez ellen próbáltak mind a ketten lázadni.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

A XVII. SZABADKAI KÉPZŐMŰVÉSZETI TALÁLKOZÓRÓL

A már hagyományossá vált szabadkai Képzőművészeti Találkozó tárlatai azoknak a művészeknek az alkotómunkájába ad betekintést, akik a nagyobb művészeti központokon kívül alkotnak, de tagjai a művésztelepeknek. A művésztelepek többsége igen elaszvikusan fogadja be mindazt, ami új, s immár nemcsak az országhatárokon belüli, hanem azon túli tevékenységeket is fejt ki. A szabadkai találkozóra is az UNESCO patronátusa alatt került sor, s célja is újabb képzőművészeti törekvések bemutatása és serkentése.

A sorrendben XVII. szabadkai találkozó témája a grafika. Részben, mert ezen a téren számos kísérlet történik, és az újabb és újabb lehetőségek még mindig csábítanak, részben pedig egyfajta hagyománytiszteltből. Az első nyomda Szabadkán 1844-ben, tehát 135 évvel ezelőtt létesült, és pontosan hetvenöt éve annak a forradalmi tettnek, amelyet a szabadkai nyomdászok hajtottak végre.

A szabadkai kiállítássorozat első tárlata a múlt év utolsó napjaiban nyílt meg, s A jugoszláv grafika címmel mutatja be a Képzőművészeti Találkozóznak az ország egyik leggazdagabb gyűjteményét.

Ennek az anyagnak a története talán éppoly figyelemreméltó, mint maga a kiállított anyag, s ezért talán nem lesz érdektelen részletesebben is kitérni rá.

Nem is oly rég, 1964 júniusában, Palicson grafikai és szoborkiállítás nyílt, majd ugyanannak az évnek őszén, ugyancsak Palicson megtartották a jugoszláv grafikusok találkozóját is, amelyen az ország letehetségesebb grafikusai is megjelentek. Az ilyen és hasonló rendezvények tették meg Szabadkát az ország első számú grafikai központjává, s amikor sor került A jugoszláv grafika egy évtizede című kiállításra, a városnak már valóban olyan gyűjteménye volt, amilyennel mások nem