

gében korábbi alapállásából kiindulva és csak látszólag szakadva el az erdélyi létérzéstől, tárgyából fakadóan nagyobb fokú „kitaláltságra” támaszkodva komponál a festészet egyik legnagyobb alakjának képeihez „kísérőzenét”. Három egymást váltogató szölam segítségével biztosítva az Alba herceg spanyol zsoldosaitól dúlt Flandria sanyargatottságát élénk táró látvány több oldalról való megmutatásának lehetőségét, olyképpen, hogy a művész válságról és meghasonlottságról valló monológjait a festő fiának apját féltő szemmel figyelő soraival, s felesége hozzáintézett leveleivel egészíti ki, végső fokon általános emberi dimenziót adva a három előző írás témakörének: az embertelen hatalom által vérrrel szennyezett és kiszipolyozott föld szenvedésének és a színlelt főhajítás mögött meglapuló dacos-szívós ellenállásnak. Mindannak, ami a letiportak tömegében általában öntudatlanul és ösztönösen szokott munkálni, kiemelkedő értelmiségiek, „csúcsemberek”, esetében viszont a tudatos magatartás sajátos formáit kristályosítja ki: mimikri mögé rejtett, kivezető utakat kereső „csendes politizálást”, kulturális értékmegőrző munkát, utókorra apelláló tanú-szerepet, életérzést kivetítő és szimbólumokba sűrítő művészeti alkotásokat. Annak a humanista magatartásformának megfelelően, amelynek Lászlóffy értelmezésében Brueghel is egyik képviselője lesz. Vagy talán inkarnációja inkább, mivel a kötet négy írásának négy „krónikása” valójában ugyanazon etikai magatartást megtestesítő hős négy változatának is tekinthető. Megragadó sőt megrendítő apokrif játékaival Lászlóffy Csaba nem utolsósorban ez előtt az embertípus előtt tiszteleg, neki állít emléket.

VARGA Zoltán

SZÍNHÁZ

BEMUTATÓK

MACSKA A FORRÓ BADOGTETŐN

A dráma központi kérdése — ezért tartalmazzák a Williams-kötetek a harmadik, befejező felvonás mindkét változatát —: visszatálnak-e egymáshoz Brick és Margaret?

Illetve: visszatálhatnak-e?

A két változat ellenére a válasz csak egy lehet: aligha. Hiszen ami azon a bizonyos füledt nyári estén — ekkor történik a dráma — együttélésük éveinek sérelme, keserűségeként felbuggyan belőlük, egyértelművé teszi, hogy igazi visszaút nem létezik. S különben is az efféle

kitárulkozások sohasem is végződhetnek a teljes újrakezdés lehetőségével. Látszatlehetőségek ezek.

Tudta ezt az író.

Nyilván tudta a színmű első rendezője is, Elia Kazan. Csakhogy Kazan mást is tudott. Azt, hogy a közönség — bár saját tapasztalatából ismeri az újrakezdések látszatszerűségét — a színházban nem szereti az életszerűen komor, őszinte befejezést. Neki az kell, hogy Brick és Margaret újrakezdhesse életét.

Ennek a kétféle felfogásnak megfelelően alakul a darab előadástörténete. Azzal, hogy Williams könyvben együtt jelenteti meg a kétféle harmadik felvonást egyszerre keres önigazolást, felmentést, mert a keserűbb, de igazabb első változat után hajlandó volt megírni a szebb, de hamisabb második változatot is, és felkínálja a választás lehetőségét a színmű leendő rendezőinek.

A szabadkai előadás, melyet Vajda Tibor rendezett, a két lehető változat helyett egy harmadikat talál ki. Se igen, se nem, illetve igen is, nem is-szerű variációt látunk. Ebben az előadásban Brick és Margaret visszatalálhatnak egymáshoz. Ha a néző is így akarja. És nem, ha a néző ezt nem akarja. Önkiszolgáló-változat ez. Szebben fogalmazva: nyitott változat.

Önmagában talán nem is lehetne elmarasztalni ezt a rendezői megoldást, lévén, hogy az élet problémáit úgysem a színház hivatott megoldani, egy-egy előadás úgysem válaszolhat a nézők legszemélyesebb dilemmáira, még ha ezek hasonlók vagy azonosak is azokkal a problémákkal, amelyek a darabokban előfordulnak. Ám semmiképpen sincs hátrányára az előadásnak, ha tudatosan dönt, ha célratörő, mert ettől függetlenül a néző megalkothatja a maga verzióját, elfogadhatja vagy korrigálhatja az előadás sugallatát, a választás joga nem vonatik meg tőle.

Az előadásnak azonban határozottan jót tesz, ha benne egyértelmű vélemény fogalmazódik meg.

Illetve: a bizonytalanság is elfogadható, ha koncepcióhordozó erővel bír. Ha az előadás épp azt szeretné sugallni, hogy az efféle válságos helyzetekben igazi megoldás nincs, elképzelhetetlen. De akkor a jelenet-építkezésnek és az értelmező hangsúlyoknak épp ezt a bizonytalanság-koncepciót kell kifejezniük.

Vajda Tibor rendezésében csak a vég megoldhatatlanságát érzem, a törekvést, amely ennek a bizonytalanságnak a kifejezésére irányul — nem. Kellő előkészítés nélkül viszont bármilyen remek ötlet elfogadhatatlan. Ebben az előadásban nem a koncepciót záró poén hiányzik, hanem a poént előkészítő út tűnik el szemünk elől. Ezért kell arra gondolni, hogy az előadás nem egyéb, mint a színmű kulturált szintű felmondása. S talán ebből magyarázható az az alapvető színészi tévedés is, hogy konfliktusokban, emberi viszonylatszövevény tekintetében ennyre valós színművet bántó szerepjátszással, s nem az emberi proble-

matika realitásával keltenek életre. Pedig két fontos körülmény az emel-
tebb helyet a valósan leszállított szereptolmácsolás mellett szól. „... a
mese időtartama pontosan uagyanannyi, mint az előadásé...” — áll
Williams utasításai között. A rendező nem a hagyományos színpad—né-
zőtér felállításban képzelte el az előadást, hanem a színészeket a nézők-
kel testközelbe juttató kamarajellegű körszínházban. Mindkét mozzanat
az emeltebb játék, a szerepjátszó játék ellen szól. Ezzel szemben a sza-
badkai előadás kifejezetten szerepek és nem élő emberek találkozása.

A hozott és nem saját anyagból történő szerepépítés elsősorban Jónás
Gabriella Margaretjéből érződik. Az első felvonás lényegében nem egyéb,
mint Margaret nagymonológja, kihívás az őszinte színészi-emberi vallo-
másra. Jónás Gabriella nem vesz tudomást a kihívásról, oldalakra terje-
dő replikáit úgy mondja föl, mintha könyvből olvasná, szépen, pontos-
san, de belső hitel nélkül. Okos hidegséggel letechnikazza a szerepét, de
nem bújik Margaret bőrébe, csak szerepruháját viseli, gyötrelmeit nem.
Persze ez nála, lévén kiváló színésznő, sokkal kevésbé szembetűnő és
zavaró, mint például a Big Daddyt, a rákos nagybeteg családfőt, (el-
hiszi a kegyes csalást, hogy nem beteg), tolmácsoló Barácius Zoltánnal.
Barácius színre lépések, a vele élőket szükségszerűen lekezelendő föl-
nyes magatartásával rendkívüli színészi teljesítményt sejtet, sajnos na-
gyon gyorsan a szókimondó mogorva öregúrra nem jellemző szerepját-
zásba csúszik, betanult szöveget mond, s ezzel hitelét veszti Big Daddy
egyszerre csodálni és szánni való alakja. A szereplőlista feltétlen őszin-
tének mondható feléhez tartozik még Brick, az egykori sportsztár, aki
alkoholban oldja emlékeit és keserűségét. Brick mindenkiben csalódott,
feleségében, legjobb barátjában, családjában, önmagában is, csak az al-
koholban nem, (az alkohol juttatja el abba az állapotba, „amikor a fe-
jemben kattann valami, és elég van már bennem ahhoz, hogy békén ma-
radjak...”), s ez a csalódottság az őszinteség záloga. Nem véletlen,
hogy Brick mondja meg apjának, hogy rákos. Árok Ferenc Brickje
azonban csak jelen van a színpadon, de nem él, nem részese a családi
közjátéknak. Tény, hogy Brickben van meg leginkább a kívülállás igé-
nye, de ha beleszól a család ügyeibe, akkor ezt elkeseredésének és őszin-
teségének teljes fölényével teszi, olyan emberként, aki mindenkit utál
maga körül. Árok ezt az őszinteséget nem érzékelteti.

Hogy az előadás befejezése nem egyértelmű, az azért is elfogadhatat-
lan, mert sem Jónás Gabriella Margaretje, sem Árok Ferenc Brickje
nem szenved őszinteségi légszomjban, mert csak vannak, de emberileg
nem hitelesek. Mert a drámai pillanatok, ezekből parádés felvonulást
tart Williams színműve, színészileg nem tömények. Hiányzik a szünetek
drámaiságfokozó ereje, a minden keserűséget, kilátástalanságot pillana-
tokba sűrítő, görcsbe rántó némaság.

A három másik szereplő életeleme a szerepjátszás. De csak a Mae-t
alakító Várady Hajnalka próbálta meg kitölteni az adott keretet, játé-

kán érződik a szerepjátzás hazugsága. Korica Miklós csak keretet ad Gooperhez, de nem játssza el a sikeres és józan fivér lelki ürességét. Juhász Anna Big Mamaként szintén megpróbálkozik a szerepjátzás hamisságának eljátszásával, de inkább kapkodó, mint kidolgozott teljesítményt nyújt. Baugh doktor Vajda J. Tibor. Soha esetlenebb orvost még nem láttam.

Sok kifogást kell felemlíteni, kérdőjelet tenni az egyes részletek mellé, mégis, ennek ellenére — összképében — nem érdektelen a Williams-színmű előadása Szabadkán. Csak olyan, mint egy díszes bobonniérben zajló cukorkaháború. (A díszletet Hupkó István, a jelmezeket Mihajlović Annamária tervezte — igencsak mutatósra.)

ZSEMBES FÉRJ ÉS GONOSZ ASSZONY

A két cím — Jovan Sterija Popović két vígjátékának címe — elemei tetszés szerint variálhatók: zsémbes (lehet házártsos, veszekedő, zsörtölődő) asszony és gonosz (lehet rossz, elvetemült) férj, sőt többes számban is tehetők: zsémbes (...) férjek és gonosz (...) asszonyok, illetve gonosz (...) férjek és zsémbes (...) asszonyok. Így is, úgy is, bárhogy kifejezi azt, amit Sterija két vígjátékából kiválasztott helyzetekkel és a helyzetek újbóli összeszerelésével Bogdan Ruškuc rendező — életbölcseletként — közölni kíván a nagyérdemű publikummal:

„A házasság óceánján a helyzet változatlan.”

Azzal a nagyérdemű publikummal közli ezt, amely megannyi zsémbes (...) férjből és feleségből, megannyi gonosz (...) feleségből és férjből áll. S amelyik vagy a saját bőrén tapasztalta, vagy rokona, ismerőse, szomszédja kárán tudja ugyanazt, amit a rendező: a házasság intézménye áll ugyan, létezik, de alapját mindjobban kikezde az enyészet. Ahogy a színlapon levő rendezői „vallomásban” olvasható: „... a probléma kútféje nem a gonosz asszonyokban vagy a zsémbes férjekben keresendő, hanem a házasság óceánjának sós és keserű voltában.”

Bogdan Ruškuc előadása — mert az újvidéki Ben Akiba Vígszínházban látható produkció egyértelműen rendezői színháznak minősíthető — „a házassági helyzetek és kombinációk füzérével”, a házaspárok cseréjével a házasság intézményéről kíván — lesújtó — véleményt mondani.

A tisztos polgári intézmény: cirkusz, más szóval komédia — sugallja félreérthetetlenül az előadás cirkusz helyszíné. Ruškuc ugyanis cirkuszi arénában játsszatja el a többszörösített házassági szkeccseket a balek férj és az álomszuszék feleség, a csábító nő és a könnyen lépre csalható férfi, az őrmester feleség és a pipogya férj közreműködésével. Csak a szereplők változnak, az alaphelyzetek ismétlődnek.

Ilyenformán az alapötlet mint a rendező véleményének tolmácsa — találó. Az előadás azonban nem igazolja az alapötletet. A cirkusz meg-

marad mindvégig jelképnek, metaforának, s nem válik előadászervező erővé. Már az indítás is megengedhetetlenül elüt a választott helyszín jellegétől. A porondra méltóságátjesen bevonul a Sterijának álcázott színész, s bölcsességeket mond a házasságról meg a szerelemről — múlt századi archaikus nyelven. Végtelenül unalmas, érdektelen és legfőbb hibája, hogy nélkülözi a cirkusz legjellemzőbb ismérvét, a dinamikát, a frisseséget, a lendületet. Mielőtt megteremtődne, máris szétfoszlik a cirkusz varázsa. Céljátévesztett indítás. De lényegében a folytatás sem különb. A színészek fölmondják és kissé eljártsszák a két vígjáték kiragadott jeleneteit, de a játék ötletei többnyire nem illenek a helyszínhez. Más jellegű az elhangzó szöveg, és más jellegű a játék, a mozgás. Csak ritkán, például a feleségidomítás jelenetében ismerhető fel a helyszín indokoltsága. Tény, hogy látunk egy-egy bohóctréfát, fenékrehuppanást, székmelléülést, produkciót záró hoppelá-t és a hozzátartozó diadalmos mozdulatot: íme, ezt tudjuk, ez is sikerült. Ám ezek a játéktörédek csak szórványosan idézhetik emlékezetünkbe a cirkusz világát. Ruškuc rendezését nem elmarasztalni, hanem dicsérni kell, mert volt bátorsága szabadon kezelni a sérthetetlennek vélt drámai hagyományt, mert megpróbálta kezeven értelmezni, de sikertelennek kell minősíteni, mert az alapötlethez nem talált kellő intenzitású és megfelelő számú játéköletet, amelyekkel a házasságról vallott véleményét színházi nyelven, eszközökkel kifejezhette volna. Előadásának elemei közül egyedül a zene funkcionált az alapötlet szellemében.

A színészek — Mirko Petrović, Sonja Josić, Mirjana Gardinovački, Renáta Vigi, Vasa Vrtipraški, Aleksandar Đorđević, Dragomir Pešić, Vladislav Kačanski, Tomislav Jovanović és Jelica Bjeli — is inkább eszközök a rendező kezében, mint teremtő erejű alkotótársak. Kellékek, mint a díszlet, a körbefutó porond, a cirkuszlétra stb., amit a rendezői fantázia talált ki, de amit ugyanez a rendezői fantázia már nem tudott kellőképpen, funkcionálisan működtetni.

A CSAPODÁR MADÁRKA

— A kurva életbe! — mondja belépőjében Menato, Angelo, Beolco — színésznevén Ruzzante — vígjátékának „nagybotú” szereplője, aki repesve-keseregve kénytelen megállapítani, hogy „jó szüléi” őt akkor csinálhatták, „amikor az ördög a farkabotját fésülte”. Ezért törődik ő a saját „botjával” szinte megszállottként, mintha minden embertársa közül csak őt ajándékozta volna meg a természet ezzel a különös-fontos szerszámmal. Rögeszmésen foglalkoztatja a kényszergondolat, hogyha botja van, hát használnia is kell — állandóan.

Rögest, frappáns filozófiai konzekvenciáját — a kurva életbe! — követően el is panaszozza, hogy most is botesztergályozási ügyben éppen

komaasszonya, a jó farú Betia után kujtorgott be a faluról Padovába, azzal szem törődve, ha egykomáját, a magát eszesnek gondoló, de kissé ostoba Ruzzantét fogja ily módon felszarvazni, de arra sem gondolva, hogy esetleg ő is — komájával együtt — szarvakat kaphat az ugyan-csak botpárti bergamói katonától, Tonintól.

S ezzel már előttünk is a klasszikus képlet: egy nő és három férfi. Az egyik férfié a nő, a másik férfi azon töri magát, hogy megszerezze a nőt magának, s végül a harmadik férfié — a nevető harmadiké — lesz. Hiába hagyta oda a falun Menato a teheneket, az ökröket, a lovakat, a birkákat, a kanokat, a kocákat, a libákat és a többi szárnyast, hiába fut a botja után, ha a komámasszonynak más bot és más botja kell.

Nemcsak a drámai-komédiai képlet egyértelmű előttünk, hanem a képlet eljátszásának egyik — bár nem valószínű, hogy legszerencsésebb — módja is.

Menatónak valóságos botja van, azt szorítja a lába közé, s parádézik vele a színen, állandó készenlétben tartja a kezében, ha kell, rátámaszkodik, ha úgy adódik, komaasszonya ráakaszthatja kiskosarát, s még meg is pörgetheti körülötte, ha szükség mutatkozik, Menato ugrórúdnak is használni tudja egyértelmű rendeltetésű, de mégis sokféleképpen használható botsténét. Más szóval, funkcionális, az alapképlet jellegéből következő ötleteket látunk. De található az előadásban szép számmal fölösleges, túlerőltetett ötlet is. Amikor például Menato elsorolja az ott-hon hagyott jószágseregletet, akkor a kórus, egy színjátszó társulat tagjai — ezek közé tartoznak a főszereplők is — elbögik, elnyerítik, elbégetik, elröfögik, elgágogják, milyen állatról van is szó. Nyilván nem a gyengébbek kedvéért teszik, hanem a komikum fokozása érdekében. Csakhogy az efféle együgyű illusztrálás teljesen céljatévesztett, elsorolásban azért, mert rengeteg van belőle, akárcsak az egyes, sikeresnek vélt „rögtönzött” jelenetekből, vagy a vaskos, szabad szájú bemondások közönségszórakoztatásul szánt jutalomismétlődéséből, s a rájátszások, bejátszások, hozzájátszások, amelyek menetrendszerű kiszámítotttsággal — és ezért: unalommal — érkeznek a pontosan tudott és várható helyeken, teljesen széttörik az előadást. Óhatatlanul arra kell gondolni, hogy az illusztratív betétekért készült az előadás, s nem fordítva, az előadás érdekében találták ki a betéteket. Nemcsak az alaptörténet foszlik így szét, de az előadásra sem fogható, amit Radoslav Doric rendező saját szándékaként nyilatkozatában így fogalmazott meg: „Szeretnénk olyan előadást készíteni, melyben érintkezik a Ruzzante színházról kialakult hipotézisünk a mai néző, a mai színház elvárásaival.” Mert a commedia dell'arte rögtönzéseit agyonunalmasítják a megjátszott rögtönzések, a mai színházról viszont semmi sem áll olyan távol, mint az elhangzott szó naiv illusztrálása.

Nem a szabadszájúság, a vaskos szókimondás — ezektől tartottak munkájuk sikerét vagy sikertelenségét latolgatva az Újvidéki Színház

tagjai —, hanem a művészi önkontroll hiánya okozza, hogy A csapodár madárka messze elmarad mind a rendező, mind pedig a színház legjobb produkcióitól. Nem a harsány stílus, a mosdatlanság a bántó, hanem az unos-untalan visszatérő néhány ötlet meggondolatlan koptatása. Ha először meghökkenve és mulatva halljuk is a mafla Ruzzante önelégült ki nyilatkoztatását — „olyan nagy a jókedvem, hogy az ingem nem takarja a seggem” —, másodsorra, vagy ki tudja, hányadsorra, még ha Soltis Lajos színeznit is tudja az ismétlést, unalmat kelt. Nem a rusztikusság idegesít, ahnem a mértéktelenség. Akárcsak a Tonint játszó Vencel Valentin esetében a néhány sztereotip mozdulatra korlátozódó, egysíki alakteremtési szándék. Először még komikus is, amikor katonásan szétvetett lábbal hetvenkedik, de mást nem tud, gyorsan ráunok. Akárcsak Betia (Ábrahám Irén) faros-csöcsös illegetésére. Még a bottal valóban ügyesen komédiázó Bicskei István sem képes végig ugyanazon a fokon lekötöni a figyelmet. Páthy Mátyásnak az a hálátlan feladat jutott, hogy a fölösleges vagy legalábbis fölöslegesen hosszú prologust tolmácsolja. Az unalom első jelei már itt feltűnnek.

PAJZÁN HISTÓRIÁK

Albert Dubout — Villon, Rabelais, Le Sage, Cervantes, Mérimée, Erasmus műveinek kései illusztrálója — Balzac művéhez készített rajzairól a Pajzán históriák szereplőinek alig palástolt kétszínűsége kiált felénk. Jellem- (pontosabban: jellemtelenség-) tanulmányok ezek a nemegyszer állati vonásokat idéző illusztrációk. Igazolván így is, hogy a Balzac-életmű peremére szorult történetek (harminc elbeszélés) elsősorban nem az író fékezhetetlen jókedvének, malackodásainak bizonyítékai, hanem az így leplezetlenül kifejezhető emberi tulajdonságok rajzai. Tehát egykoron a kor erkölcsi tükrékként születtek Balzac históriái, amelyekből az utókorok inkább a pajzánkodást, mint az erkölcsbírálatot olvasták ki, választották önmaguk szórakoztatására. Azonban mintha túlságosan is csak a szórakozásra való felhívásként értelmezték volna Balzac előszóbeli, az olvasáshoz kedvet csináló, ajánlását: „mivelhogy a’ nevetés tsak az emberi állatnak szabatott kiváltság a’ mi közállapotaink pedig elég okokat adnak a’ siralomra, könyveknek segéde nélkül is: ennek okáért fene hazaffias dolognak gondolám, ha szemernyi vígságot botsátok közre mostanság, midőn az unalom úgyan hullik az emberre, akártsak a’ párálló eső...”

A szemernyi vígságból a későbbiek során féktelen vigadalom kerekedett.

Természetes, hogy a színház, amelynek régóta létezik egy csupán szórakoztatást hajszoló vonulata is, felfedezte a maga számára a Pajzán históriákat. (Akárcsak Boccaccio vagy Rabelais műveit.) S az is a szín-

házi kordivatból következnek, hogy zenés változatot készítettek az elbeszélőszűz néhány darabjából (A király kegyese, Két mafla szerelmes, Aki nem esmért rá a magáéra, Amador fráter).

„Lesz itt minden!” — halljuk a Kaló Flórián dramatisztizálását megjelentető előadás kezdetén. Mégpedig: „Fiatalszerető. Rászédett öreg férj. Csere-bere játék férfi ámításra. Szüzek okítása arra, hogyan essék az első nagy patkoló játék nyoszolya rokkantván a végkimerülésig!” Különféle szerelmi praktikákat kínálnak tehát Balzac cégére alatt. Mert az eredeti balzaci szándékból és alakgalériából csak egy akadémikuskodó városi hivatalnok (Szabó Ferenc játssza az utóbbi időben rá jellemző jó formában, jellemteremtő komikummal) gyorsan szétfoszló aggályoskodása maradt. Őt küldték erkölcsellenőrizni a dramoletteket előadó színtársulatot, de végül ő is eltűnik az egyik öltözőben — pajzánkodni. Az áldráma a szórakoztatás szellemében oldódik meg.

Ebből az átdolgozásból (Kaló Flórián munkatársai, az utolsó, szükségtelenül érzélgőre sikeredett számot leszámítva, a kitűnő zenét szerző Wolf Péter és a szellemes dalszövegeket író Mészöly Dezső) Balzacnak nem sok írói dicsőség járna, de sikere van, annyi, amennyit ez a műforma nyújtani tud. Dubout mester rajzai közelebb állnak az író elképzeléséhez és szándékához, de a Kerényi Imre (Budapest) rendezte Pajzán históriák sem vallanak szégyent a szórakoztató színházi iparon belül. Úgyes, gördülékeny, szellemes, szórakoztató előadás kerekedett a Pajzán históriákból a szabadkai színpadon. A legjobb, amit ebben a műformában az utóbbi években mifelénk látni lehetett. Harmonikus színészi csapatmunkát látunk, kedvvel komédiáznak a társulat tagjai. Epizódonként egy-két sikeresebb színészi teljesítménnyel fűszerezve a néhány évtizeddel ezelőtt még Borsos történeteknek is fordított — vagy egy még régebbi fordítás szerint — Igön fura kis istoriákat.

Az előadás tempóját főleg Póka Éva vibráló játéka irányítja, mindekenélőtt az első epizódban sziporkázott, melyben mellette Albert János a majomképű Prókátorral mulattatott sikerrel. Emlékezetes Nagy István magánszáma a második történetben, Kovács Frigyes mafla férje a harmadik részben, akárcsak a visszatérő Pataki László jókedvű játéka Amador fráterként a zárótörténetben.

Nem nagy élmény a Pajzán históriák, de tisztességes szórakoztató előadás.

KELLHET-E DAL . . .

Két magyar szakos tanárnő — Horváth Valéria és Kollár Mária — vajdasági magyar költők verseiből összeállított estet tartott az újvidéki Ifjúsági Tribünön.

Verseket mondtak.

Verset mondani. — idézhetnék költőket, színészeket Kosztolányitól

Ascher Oszkár, Gáti József, Major Tamás, keresztül Latinovits Zoltánig — mindenki számára más jelent. Horváth Valéria és Kollár Mária számára egyszerűen annyit — *élni a verset*. Értelmezni. Sajatjukként mondani.

Azt teszi a két pedagógus-versmondó, amit színészeink közül alig valaki: értik és értelmezik a szöveget. Nem szavalnak (bár Horváth Valéria olykor kissé modoroskodik, hajlik a hagyományos színészi interpretálásra). Ők érzik és kitapintják a versek testét, idegrendszerét, ismerik törvényszerűségeiket, tudnak verset olvasni, sajátjukévá tenni.

Ez a két tanár, versmondásának titka.

Nem először vállalkoznak arra, hogy a mai jugoszláviai magyar költészetből estet állítsanak össze. Volt már egy ilyen próbálkozásuk még egyetemista korukban — akkor Csákány Erzsébettel együtt. Azóta megtanultak okosabban, felnőttebben, értelmesebben mondani szöveget.

Kellhet-e dal... — kérdezték Podolszki József remek versének címével. S bebizonyították: kell. Az ilyen estek mindenkit meggyőzhetnek arról, hogy érdemes verset írni és verset hallgatni.

A válogatás három blokkból áll. Az elsőbe Danyi Magdolna Maroknyi kékkel az örömeért című verse mellé a Kellhet-e dal, Gál László: A szó és Bognár Antal: Eligazodni — levél Iván Bjelisevhez került, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy bevezetőként a költői szóról, a versírás értelméről szóljanak.

A második blokk Kollár Máriaé. Papp József nyomatékos című Ittjével kezdődik, jellemezve a 17 verset tartalmazó — Fehér Ferenc, Podolszki, Brasnyó, Fehér Kálmán, Tari, Tolnai, Domonkos, Gulyás és Gál verseiből összeállított — tömböt. A következő, szintén 17 versből álló részben Horváth Valéria tolmácsolja az említettekén kívül Maurits, Csorba, Ács, Böndör verseit.

Az egyenrangú partnereként fellépő Fábri Géza (gitár) színvonalas verszenésítései, különösen a Horváth-blokkban elhangzó két Tóth Ferencs egy Utasi Mária-vers előadása emlékezetes élmény.

GEROLD László