

Lozvai siratóének: „Gyér vessző tövébe, gyér fű gyökerébe / tőlem el-
távoztál. / Jaj, hogy éljek eztán? / Uram után maradt, én legárvább
árva, / lélek holtomiglan érted való gyászba.”

A vastkos gyűjteményt *gyermekversek, rögtönzések* zárják, melyek kö-
zül különösen kedves a vogul „süss fel, nap”, melyet a gyerekek úszás
után mondanak: „Hej, forgószél, hej, forgószél, / üljél el, szűnjél meg,
/ hőség, hőség, éledj föl, / minket melegítsél!”

A több ezer évvel ezelőtt elhagyott nyelvrokonok népköltészetét nem
kisebb költők és műfordítók, mint Weöres Sándor, Ágh István, Tandori
Dezso, Rab Zuzsa, Bede Anna, Képes Géza fordították. A kötet értékét
emelik a fejezetek előtti vogul népművészeti képek és az egyes énekek
kottajegyzékai. Az utószót és az énekekkel kapcsolatos jegyzeteket Kál-
mán Béla készítette.

VAJDA Zuzsa

SZÍNHÁZ

BEMUTATÓK

SZENT ISTVÁN-NAPI BÚCSÚ

„Ami nem látható, az nincs is” — jelenti ki egy birkózóreklám ma-
gabiztosságával Herkules Ankának, amikor a különben csöppet sem
ijedős nő — „a csúnya prostituált típusa” — előtt felsejlik a vásári pa-
noptikumban látott vízió: „Ott olyan, mint egy hullaházban! Azok a
szemek, szemek — azok a szörnyű szemek! Annak a halott királynak a
vörös szakállja!” — „Hülyeség” — nyomatékosítja még egyszer határo-
zott véleményét az efféle képzelődésekről a Szent István-napi búcsú
Herkulése, aki számára csak az létezik, ami látható.

Miroslav Krleža másfél oldalnyi utasítással vezeti be a Szent István-
napi búcsút: „... amikor a függöny felmegy, a színek, vonalak, for-
mák és hangok ritmusa olyan erős, intenzív, hogy semmit sem lehet ki-
venni belőle... határozatlan alakok káosza burjánzik. A szinorgia su-
garakban ömlik, a hang-vízesés egyre erősödik, és megtörik a lármán,
elementáris életcsoda tánca az egész színpad... Csak később... lehet
észrevenni a töméntelen ponyvasátrakat... a pecsenyesütők füstös láng-
ját, az augusztusi hulló vörös csillagokat, a kivörösödött arcok bujasá-
gát, a kígyózó gesztusokat, hallani a kiáltásokat, látni a rakétákat, a
bengálitüzet... Mindez a „szent István-napi őrzöngés” hiheretlen, tom-
boló dimenziókat ér el, és mindössze egyetlen lépéssel a glóbuszon túl,

a kék és ismeretlen Semmiben, fantomokká és démoni látomássá duzzad... Az emberek a gyertyákkal, a párolgó hússal, a kenyérrrel és játékszereikkel rohannak, és belevesznek a vásár forgatagos sötétjébe. Megvert tömeg őrjöng a színen, emelkedetten, véresen..."

Így fest a háttér, a „kaotikus vásári őrjöngés”, az „orgia”, a „pokol”, hogy további részletes leírások idézése helyett csak a legtömörebben jellemző szavakat ragadjam ki a forgatókönyvvé is önállóítható szerzői utasítások tömkelegéből, a megannyi szimultán történést, egymás mellett, egyszerre történő epizódot összekötő hangulattükröző leírásfolyamból. Az epizódok közül Krleža rövid időre premier plánba hoz néhányat, anélkül, hogy ezeket függetlenítené az „Abszolút Élet Tébojá”-tól, ahogy az élet — milyen élet?! — körhíntájaként élénk forgatott búcsút — az Életet!! — jellemzi a maga expresszionista-szimbolista módján.

És mert Krleža végtelenül aprólékosan, rengeteg részletre ügyelve írja le a Szent István-napi búcsút, aki színpadra próbálja rendezni a való életnek ezt a mását, annak — a rendezés általános gyakorlatától eltérően — ezúttal nem értelmeznie kell a darabot — darab nincs is! —, hanem minél hitelesebben, atmoszférájában minél igazabban kell életre keltenie. (Ez a kritikai közhely itt valóban találó!) Bármennyire is maradinak hangzik, ki kell mondani, hogy a Szent István-napi búcsú esetében nem az értelmezés, hanem a megjelenítés eszközeinek megválasztása jelenti az igazi — és egyetlen — rendezői feladatot.

Pontosan ezt érezte Szabó István is, amikor árnyjáték-ötletének megvalósítása mellett döntött. Csakhogy nem a legalkalmasabb ötlet mellett határozott.

A szabadkai előadásban példásan működik a technika, villózik a fény — csak az élettel azonosítható búcsú hiányzik. Mert azzal, hogy a ponyvasátor-körfüggönyre rávetítik a búcsúsok árnyképeit, s az így határolt játéktéren belül az egész helyett mindössze néhány epizódot játszat el, a rendezés hibák sorozatát követi el. A búcsú forgatagából kiragadott párbeszédok szavai üres térben koppannak, sterilekké válnak, mert ezek a kis történetek önmagukban jelentéktelenebbek, semhogy drámákká vagy akárcsak dramolettekké lehetne őket előléptetni — csak azért mert eltűnik körülük a mindent meghatározó, összemosó, elárasztó, beborító hangulat. Bura alá szorított búcsú ez. Csak búcsúikonat. A vászon — bárhogy sorakoznak is rajta a különféle méretű, sokszorosított, szénezett árnyak — csak háttér lehet, közeg nem, egyszemélyesre vékonyított árnyékvalóság, a hús-vér valóság helyett. Művészieskedő árnyjáték — egy ízben például egy otromban vásári táncjelenet rokokó árnyalakok tánclejtésévé szelődött —, csak mímélése, nem pedig igaz képe a krlezei búcsúnak.

A rendezés esztétizmusának megfelelően az előadás egésze, a vizuális megoldásoktól a színészi játékig, nélküli a búcsú hitelességét, hangulat nélküli. Megzabolázott, megmosdatott, kiközme-

tikázott búcsú ez, melyben a helyszínhez és a szereplőkhöz nem illő szép ruhák vagy műtoprongy járul, mint például a vízi hulla patyolatizsirta rózsaszín inge. Herkules is inkább oroszlánbögésével emlékeztet cirku-zi-vásári csodabogárra, semmint külsejével. Anka is inkább a romantikából áthozott Esmeralda-szerű cigánylány csábos, szép típusa, mint csúnya prostituált. Altalában hiányzik az ordinaréság, szagtalantított búcsú a Szent István-napi búcsú a szabadkai színpadon.

A színészek teljesítményeit is láthatóan befolyásolta, elhalványította a hiteles közeg hiánya. Arok Ferenc az akasztott gyászhuszár, Janez szerepében sehogyan sem tudott rátalálni igazi hangjára, hol indokolatlanul drámázik, már-már tragédiát játszik, hol melodramázik, érzélgösködik. Egy-egy replikán belül vált olykor néhány hangszínt, jelezve így is, hogy bizonytalankodik. Szél Péter Herkulesként csak hangját ereszti meg, de ezzel még éppúgy nem éri el a kellő groteszkséget, mint ahogy Bada Irén a közönséges helyett csábosra fogott Ankája sem a krležai figura. Szélhez hasonlóan Karna Margit is csak egyetlen eszközzel, rikácsoló hanggal, próbálta megformálni a bordélyházi főnökszszonyt, s ez nem bizonyult elegendőnek. A nagyon népes szereplőgárdából mindössze két arc villan elénk emlékezetesebben. Korica Miklós vízi hullája, mert kellően tragikomikus, és a „lányok” kórusából Póka Éva Stellája, mert egyénitetten próbálja élni epizódnyi életét.

Ha a téves ötletre épített előadás a szöveghez képest halvány, vérszegény, akkor a rendezői ráadásként megrendezett zárójelenet — a körfüggőnszerűen kiképzett ponyvasátor lehullik, s mögötte, emelvényen állva, ott sorakoznak az árnyjátékban közreműködő színészek, ki civilben, ki jelmezben — egyenesen érthetetlen. Mit leplez le a lehulló vászon? Afféle beleit mutogató teátrális színházi gesztusként kell megmutatnia, hogy nem bűvészet volt amit láttunk, csak egyszerű színházi ügyeskedés? Azt kell jeleznie, hogy csak játék volt, amit láttunk? Lehetne így is értelmezni, ha egyáltalán bűvészkedésről vagy játékról szó eshetnék. Mert ezúttal a bűvészet is, a játék is hiányzott.

A búcsúról ne is beszéljünk. Mivel, ahogy Herkules mondta: „Ami nem látható, az nincs is”.

HEDDA GABLER

A rendező — olvashattuk a *Magyar Szó*-beli interjúbán — Heddában azt a nőt látja, „aki képtelen teljes tüdővel lélegezni, képtelen, mert a körülmények gátolják ebben”.

A címszerepet alakító színésznő — olvasható a színlapon — ekképpen látja Heddát: „...leülök kedvenc karosszékembe, hallgatom Keith Jarrett-et. Írtam. Naplót, két hétig. Fesztettem. Lovakat rajzoltam, aztán pírissal festettem ki, meg ezüstszürkével. Kitaláltam egy új Smörgas-

bord-tálat... Szeretem a kertet. Tesman kitétetett két fehér fonott széket, meg hozzá való asztalt. Sohasem ülünk ki... Egyszer majd berepülök Oslóba, onnét Párizsba. Szeretném látni Budapestet. Mauritiusra mennék fürödni, máshol piszkos a víz, mostanában mindenki Mauritiusra utazik... Azt hiszem, egyedül fogok elutazni... láttam egy folyóiratban haiti woodoo-táncosokat, olyanok voltak, mint Julie néni tűpárnája. Vehetnék egy Steinway-pianínót. Meg egy teleszkópot. Miért ne?"

Bármennyire is különös, mindkét nyilatkozat ugyanannak az előadásnak kapcsán született. A rendező, Dimitrije Jovanović, a körülmények gátló hatalmát említi, amikor Hedda és a ráerőszakolt muszáj-világ konfliktusát próbálja meghatározni, a rossz közérzet okát kutatja. Ezzel szemben a színésznő, Daróczi Zuzsa, a körülmények helyett kizárólag Heddában, önmagában keresi a dráma főhőst meg határozott fogódzókat. A rossz közérzet helyett holmi alomlamszerű állapotot említi, nem az öt övező körülményekkel, hanem önmagával mit kezdeni nem tudó nő rajzolódik elének a színésznő Hedda-képéből.

Ha a két nyilatkozattal szembesítjük az Újvidéki Színház előadását, a köztük levő különbségek miatt, ki kell derülnie, hogy csak az egyik lehet helytálló. A színésznő. Ő valóban azt próbálja eljátszani, amit nyilatkozik. Az unatkozó, a helyét nem lelő Heddát, a csak lézengő „kis Hedda asszonyt”, ahogy Julie néni mondja.

Amikor elkezdődik az előadás, Hedda a hatalmas, bútorgyártásunk szempontjából egyértelműen szupermodern bőrfotelben ül, fülhallgatókba temetkezve zenét hallgat, s közben tudomást sem vesz környezetéről, jönnék-mennek, virágot hoznak, kertajtót nyitnak, szólnak hozzá — ő nem reagál. Később: Hedda ismét a bőrfotelben ül. Kezében egy alma, lassan hámozni kezdi. Láthatóan csak az érdekli, hogy sikerüljön szalagként lefejtetni a jonatánalma piros héját. Mikor már körülbelül háromnegyednyi almát meghámozott, a lecsüngő szalaghéjat a csuklójára tekeri. Remek karkötő — állapíthatja meg elégedetten, mint aki jól végezte dolgát. Hamarosan befejezi az alma hámozását, majd a késsel egy szeletet vág le belőle, s ezt a késhegyre szúrva egér módjára gyorsan körülrágcsálja, harsog az alma a foga alatt. Következik az újabb falat. Majd ismét egy darab... Heddát teljesen leköti, kielégíti ez a semmi kis művelet.

Ez a két legjellegzetesebb jelenete az előadásnak, bennük a színésznő megfogalmazta unatkozó Heddát látjuk. Am az unatkozás okát nem tudhatjuk meg, erre az egész előadásnak kellene magyarázattal szolgálnia. Azért unatkozik-e Hedda az Újvidéki Színház színpadán, mert gyűlöli, megveti, lenézi, idegennek érzi... a többieket? Mert mások, mint ő? Ez szépen hangzik, de nem maradhat kérdés nélkül: miben különböznek a többiek Heddától? Az Ibsen-irodalom szerint abban, hogy ők középszerűek, ő viszont a szépség ígézetében akar élni. Ebből az előadás-

ból sem az egyik, sem a másik sajátság nem derül ki. Esetleg abban különböznek, hogy elégedettek önmagukkal, Hedda viszont nem? Ez sem derül ki. Vagy Hedda lényegében a nyárspolgár-feleség típusa, s ezért nem tud összerázódni Tesmannal, a művészettörténetben bogarászó férjjel, Lövborggal, a labilis állóképességű zsenivel, Elvstednével, a másokért rajongani tudó kis verébbel, Brackkal, a kéjenc bíróval, Julle néniel, az anyáskodó vénkisasszony nagynéniel? Pedig válogathatna közöttük. Így is eljátszható a Hedda Gabler. De az újvidéki előadás ezt a koncepciót sem sugallja.

Milyen akkor Daróczy Zsuzsa Hedda Gablerje?

Nem is századvégi módon „északfok, titok, idegenség”, nem is korszerűen önállósult, emancipált nő. Legszívesebben meghatározatlannak minősíteném. Csakhogy egyetlen jellemzője mégis kidomborodik: kegyetlen.

Amikor Julle néni vadonatúj kalapját a szobalány tökfödőjének nézi, és legorombítja a kedveskedő nénikét.

Amikor Lövborgot olyan helyzetbe hozza, hogy hosszú szünet után ismét pohár után nyúl.

Amikor Elvstedné látszólag véletlenül elárulja, s ezzel Lövborg bizalmát megingatja.

Amikor Bertét, a szobalányt behívja, s azután percekig állni hagyja, anélkül, hogy bármilyen parancsát közölné vele.

Amikor Tesmant levegőként vagy bábként kezeli.

Másokat pusztító — Brackot nem, ők hasonlóak! —, másokkal szórakozó, a többieket játékszernek tekintő kegyetlenség ez — benne van a szerepben, de Daróczy Zsuzsa hangsúlyozza is —, amely végül önpusztításhoz vezet. Am ez így mégis túl egyszerű lenne, s nélkülözné a szükséges magyarázatot, hogy miért is lesz Hedda öngyilkos. Mert feleslegesnek érzi magát, amikor Elvstedné és Tesman összeborulnak a halott Lövborg jegyzetei felett, Lövborg nincs, és Bracknak ő csak azért kell, hogy legyen kit körülrajongania és vetkőztetnie a szemével? Kihullik abból a világból, ahová lényegében sohasem akart tartozni? Miért szakad rá a magány? Valóban nem akart beletartozni környezetébe, vagy csak megjátszotta ezt? Úgy érzi, egyedül marad? De egyedül is volt. Ráébredt kívülállóságára? De ez csalóka kívülállás volt, hiszen a körülötte levők valamiképpen mind függtek tőle. Rádöbrent, hogy senki sem figyel rá többé? Elveszti központi helyét, s az ezzel járó figyelmet?

Bármelyik változatot el lehet fogadni, ha az előadás sugallja, ha az előadás Heddája bármelyik változatot érvényesíteni próbálja. Daróczy Zsuzsa alakításában inkább csak a szándékot s nem ennek töretlen, motivált, részleteiben célzatosan építkező színpadi megvalósítását érzem. Egy-egy jelenet, gesztus, mondathangsúly sejteti, milyen irányba szeretete volna Heddját formálni, de ugyanakkor érződik a színészi eszközök mögötti motiválatlanság is, megoldásai nem állna össze egy szerep

rendszerévé. Érezni, terveit vannak a körülötte levőkkel, de hogy pontosan mit akar, s miért, az nem derül ki folyamatosan.

S itt kell visszakapcsolni a bevezetőben idézett rendezői nyilatkozathoz: azok a bizonyos körülmények, amelyek Hedda önmegvalósítását gátolják, ebben az előadásban nem léteznek.

Van modern bútor, de ez csak keret, önmagában kevés ahhoz, hogy az előadás jelen idejű legyen, főleg, ha a korszerű szobabelsőben múltszázadian hangzó replikákat hallunk. A külső korszerűsítéshez nyelvi modernizálásra is szükség lett volna. „Ó, igen”. De zavaróbb, hogy hiányzik a modern enteriőrben mozgó, élő emberek egyéni meghatározottsága is. Az előadásból nem derül ki, milyen Tesman, milyen Lövborg. Egyedül azt tudjuk, milyen Brack, mert Fejes György eljátssza a szerep múltját és szándékait, mert egyértelműen a szép és titokzatos nők körül keringő, állhatatos udvarlót mutatja meg a bírósági ülnökben. Dimenziói vannak, látjuk, érezzük időben és térben. És azt is tudjuk, milyen Elvstedné, mert Ábrahám Irén, a szerepben és a situációban élve, szeme pillantásával, tekintetével, szaggatott, ideges gesztusaival építi fel a magának szerelmet kereső, Lövborgért féltő, repdeső veréb alakját. Bicskei István Tesmanjáról nem derül ki, hogy középszerű tudós vagy nagyreményű kutató-e. Holott ez lényeges éppen Heddának hozzá való viszonya szempontjából. Miért nem kell a nőnek, mert fanatikusán csak a szakmájának él, vagy mert megjátssza a fanatikus tudóst, holott lényegében szánalmas kis műkedvelő? Emellett Bicskei ezúttal úgy mondja föl replikáit, mint aki épp akkor tanulta meg, s igyekszik csak folyamatosan elmondani, anélkül, hogy értelmezésükre is vállalkozna. Teljesen meghatározatlan, színtelen. Sajátos eset Venczel Valentin Lövborgja. Látszólag pontosan megformált alakja az előadásnak, csakhogy Lövborgról mégse sokat tudunk meg, főleg a lényeges dolgokat nem. Venczel eljátssza, hogy Lövborg rajong Heddáért, hogy amikor önértében megsértik, tiltakozásul, meggondolatlanul ismét az alkoholt választja, pedig ez a veszte lesz, s azt, hogy teljesen összeomlik. (Az kideríthetetlen, hogy visszatérő alkoholizmusát miért kell még tudóvással is tetézni.) De hogy ki volt, értékes vagy értéktelen ember-e, azt Venczel nem játssza el. Pedig összeomlásán csak akkor tudunk szomorkodni vagy ujjongani, ha azt is tudjuk, milyen ember volt, mit ért, nagy tudós lehetett volna belőle vagy csak alkalmi zseni volt. Nemcsak Lövborg jellemzésére, hanem Heddának a hozzá való viszonyára is fényt deríthet a szerep lehetőségeit teljesebben megmutató színészi játék. Nagygyellértné Kiss Júlia Julie nénije nemcsak a szükségesnél kevésbé mondható néni-nek, fiatalosabb, csinosabb a darabbeli tantinál, elsősorban ruhája teszi ilyenné, hanem sokkal inkább zavaró az a csak hangjátékszerű egydimenziósság, ami — a többiek mellett — rá a legjellemzőbb. Berte Ádám Olga volt.

GEROLD László