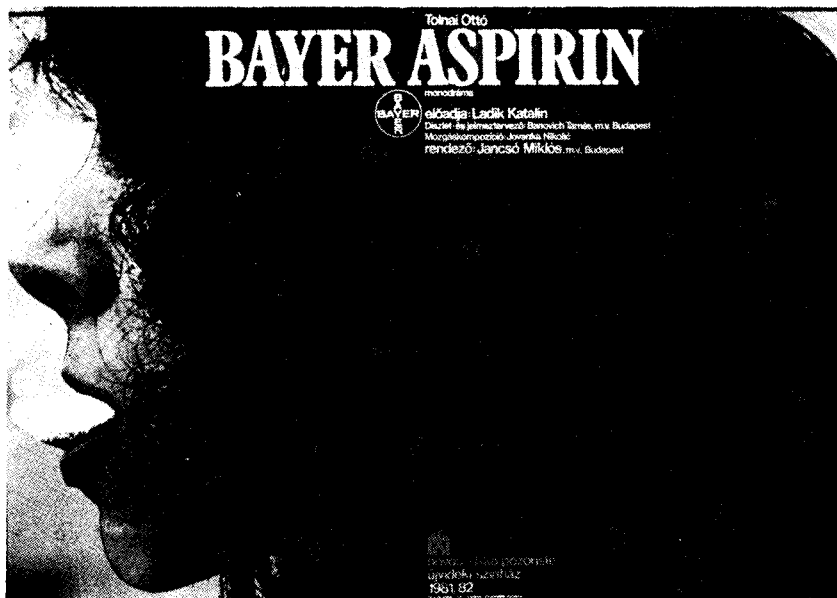


## SZÍNHÁZ

## BEMUTATÓK

Tolnai Ottó *Bayer-aszpirin*

(*Vers a színpadon.*) Verset már elmondani sem az, mint elolvasni, hát még megjeleníteni, eljátszani, színházzá dúsítani: testtel, hanggal, mozdulatokkal, effektusokkal, színészként közvetíteni — közönségnek. A három lehetőség közül az utóbbi a legnehezebb s a legbonyolultabb. Elolvasni mindenki úgy olvassa, ahogy tudja, ahogy pillanatnyilag rá tud hangolódni. Vagy érzi, vagy nem. Vagy érti, vagy nem. Ettől függően lelkesedik érte, vagy érdektelenül leteszi, át- meg átolvassa, vagy többé kézbe sem veszi. Ez az olvasó joga. A színházban azonban a „fogyasztó” mellett nemcsak a vers van jelen, hanem az is, aki a verset közvetíti. Akinek értelmeznie — a kritika zsargonját használva — kibontania kell a közönség számára; ily módon formál a nézőkből közönséget. Mert különben hogy közvetíti, sőt egyáltalán miért vállalkozik arra, hogy köz-

Tolnai Ottó: Bayer-aszpirin. Monodráma. Előadja. Ladik Katalin. Díszlet- és jelmeztervező: Banovich Tamás, m. v., Budapest. Mozgáskompozíció: Jovanka Nikolić. Rendező: Jancsó Miklós, m. v., Budapest.

vetítse a verset? Ha nem testén, hangján, mozdulatain szűri át, önnön lényén ereszti keresztül? S közben önmagát is hozzáadja. Vigyázat: nem *csak* önmagát adja, ahogy ezt az előadás *Magyar Szó*-beli kritikusa örömmel nyugtázta, hanem önmagát *is*. Tehát *a verset is*, teljes bonyolultságában, lehetőleg többet, mint amennyit az olvasó észrevesz, észrevehet, kisajátíthat a versből, és *a színészt is*. A költészet fluidumát és a szűrőt — egyaránt. Az olvasónak, ahhoz, hogy magáévá tehesse, szeresse, elég csak éreznie a verset. A színésznek — mert ki lehetne a vers legigazibb közvetítője, ha nem a színész? — éreznie is kell ahhoz, hogy értelmezhesse. *Benne találkozik az értés és az érzés.*

(*Monodrámavers.*) Nem öncélú elméletieskedés kedvéért került papírra az iménti fejtegetés. Konkrét példa vezetett rá: a Ladik Katalin közvetítette Tolnai-mű, a *Bayer-aszpirin* előadása, amely számomra egyértelmű *színházi bukás*. Közel sem azért, mert eltér a tételes elmélettől, hiszen ez nem önmagáért, hanem a művészi kudarc okainak felderítéséért kapott helyet a *Bayer-aszpirin* előadásának kritikájában. A Ladik tolmácsolta *Bayer-aszpirin* egyértelmű, de fájó bukás. Elsősorban *a szöveget sajnálom, az őszintébb, emberibb közvetítésre érdemesült művet.*

Tolnai monodrámavers — ez talán a legpontosabb meghatározása a *Bayer-aszpirinnak*, amely nem csak monodrámavers, ahogy a leírt szöveg és megjelenítési forma műfaji kettőssége sugallhatná — komplexebb műalkotás, mint ahogy az előadás alapján gondolnánk. Ennek a szövegnek, amely teljes mértékben magán viseli Tolnai Ottó költészetének — a szerző *Végeladás* című műve példázata: drámaköltészetének is — ismert jegyeit, az acélrugószerűen működő tárgyi realitástól az egymásból előkigyózó asszociációsorokig. A tolnais alap és a tolnais ornamentika az ismert, az asszociációs csörgőkígyók tekergése — mint mindig — az új, azzal a megszorítással, hogy a pálya vonala a régi. Tolnai állandó versszavai (fésű, toll, esernyő, mosópor, liszt, kereszt, karfiol stb.) ezúttal is előfordulnak.

És bár nem hibátlan mű, több benne a rögtönzészzerű kapcsolat, itt-ott többet bíz Tolnai az ötleteire, mint amennyit ezek elbírnak, de így is izgalmas olvasói élmény a *Bayer-aszpirin* rétegeinek a különválasztása. Két alapszint válik el: az indító és ritmikusan vissza-visszatérő *reális réteg*, meg a különféle *asszociációs rétegek*. Az elsőhöz tartozik maga az aszpirin, a zöld fólián átnyomható, migrénűző reggeli üzemanyag-tabletta, a kontaktlencse, a melltartó, a vörös Tuborg-üveg, a rádobout bugyi, a szemölcs, amely irritálva rákká fajulhat, a bőrrönd, amelyből ki kellene már pakolni, a liszt, az AZÚR-szatyor, a fésű, a türkiz szódászfón, és a különféle kellemetlen érzések, köztük is elsősorban a fejfájás, továbbá az elkésés fenyegető gondolata, a váratlanul beugró kötelesség-reflex: majd haza kell ugrani, ebédet kotyvasztani a gyerekeknek, Simonnak, a költőnek a képzelete, aki megígérte, hogy ír egy monodrámát a

színésznőnek, a mind vészesebben közeledő színházi próba ideje, s végül a cöngetés, amely sürget is s le is zár egy dinamikus reggeli vagy kora délelőtti órát. Ezek indítják hosszabb-rövidebb útjukra a képzettársítások szerpentín-szalagjait. A műben legalább három asszociációs réteg ismerhető fel. Az emlékező színésznő életére vonatkozó, az a bizonyos privát réteg, amely különféle gyerekkori és későbbi emlékekre, képzettársítást kiváltó életérzésekre és erotikára, szexre tagolható. A második réteg mások, elsősorban Simon, a költő elbeszéléseinek a felidézése. Harmadikként pedig annak az összeállíthatatlan, de evidensen létező darabnak a töredékei jelölhetők külön réteggént, amelyet a próbára készülő színésznő olykor elpróbál, akárcsak egy-egy felbukkanó ötletet vagy emléktöredéket. Sietős készülődés, játék, emlékek felrajzása, amiből Tolnai *Bayer-aszpirin*-ja összeáll. Életforma és sors. Monodrámavers: egy nő drámája — *versben*.

(*Ladik Kata*.) Szándékosan nem Katalin, hanem Kata. Ahogy Utasi Csaba írta 1970-ben, Ladik költészetét elemző-értékelő, Nagy nekivetkőzések árnyékában című tanulmányában. Utalva ezzel bizonyos dacos ellentmondásra, ami Ladik szándékosan másmilyenre hangolt költészetét jellemezhetette, és arra a szerepjátszásra, amely ezt a másmilyenséget mindenáron erőltette. A *Bayer-aszpirin* ugyanennek a képletnek a megismétlődése a költészet helyett a színházban. A megszokottól különböző színházszemlényért, de nem mentesen a nagyon is gyarló szerepjátszástól. Ladik Kata teljesen privát színházat produkál a *Bayer-aszpirin*ből — talán félrevezette annak a tudata, hogy Tolnai Ottó neki ajánlotta, esetleg róla mintázta monodrámaversét —, de nem úgy, hogy előadása a megélttség, az átéltség, a szenvedő azonosulás képzetét kelti, képes felidézni, hanem az érdektelenség szintjén privát, úgy, hogy engem mint nézőt egyáltalán nem érdekel, hidegen, távolról, végtelenül közömbösen tudom csak nézni, amit a *Bayer-aszpirin* előadásának ürügyén produkál. Amikor a bemutatót megelőző interjút olvastam, csak sejtettem, mit jelentenek a rendező, Jancsó Miklós szavai: „Arra vagyok kíváncsi, hogyan fogja a költő a gondolatát... Több őszinteséggel!... Érdekel az eredettörténet.” Az előadás egyértelművé tette a rendező kérését, felszólítását. Jancsó is azt az őszinteséget kérte számon, aminek hiányát nézőként leginkább éreztem, kritikusként pedig a bukás fő okának kell tekintenem. Hatvan perc alatt egyetlen őszinte hangot, egyetlen őszinte mozdulatot nem láttam. Sőt, azt sem éreztem, hogy Ladik Kata ilyen, amilyennek magát mutatni akarja. Ha valaki mondja, elhiszem, talán ha ő meséli, neki is elhiszem, de az előadásnak egyetlen pillanatra sem hittem el. Illetve, ha a *Bayer-aszpirin* színésznője azonos Ladik Katával, akkor ez végtelenül szomorú. Sőt azt is megkockáztatom, akkor nem valószínű, hogy egyáltalán színésznő. Mert nincs mélysége, csak felszínes, megjátszott gesztusai vannak, kétdimenziós ember. A bonyolult rétegezetszerű *Bayer-aszpirin* csak egyetlenegy réteget látta meg, tudta meg-

mutatni: az exhibicionizmusig felerősített szexet. Ezt fejezi ki mindenáron és mindenképpen: fetrengéssel, hanggal, meztelenséggel. Megszállottan, de „eredettörténet” nélkül, motiválatlanul. Feltehetőleg — ismét — a megbotránkoztatás frappánsnak vélt szándékával, katásan. (Emlékeztetőül azok számára, akik az est neo-neoavantgard jellegét „felfedezve” lelkesedtek: több mint tíz évvel ezelőtti „happeningjein” L. K. pontosan ezt és így csinálta — akkor saját „verseire” —, ugyancsak (új) művé-  
szet fedőnév alatt.)

Tolnai a *Bayer-aszpirin*hoz írt bevezetőjében materialista színházeszményről szól, az előadásban ez csupán hangmaterializmusban demonstrálódik. Skálázás, suttogás, sikoltozás, kántálás és egyéb hanghatásokat produkál Ladik, anélkül, hogy a különféle „foniázásai” bármilyen szövegbeli motívumokra épülnének. Látszólag színes az előadás, de a hangbukfencnek teljesen oktalank. Elképzelhető egy olyan előadás, amelyben a kántálás helyett sikolyt, a sikoly helyett suttogást hall majd a közönség. Sőt nem kell fantázia hozzá, hogy a *Bayer-aszpirin* helyett ugyanígy a *Toldit* vagy a *Piroska és farkast* is előadhatná Ladik Kata. És semmiképpen sem arról lenne szó, hogy az előadó egyénisége abszorbeálja az irodalmi anyagot. Nemcsak, hogy nem lényegíti át, hanem elvékonyítja, elszegényíti. Ez a színház olyan modor, amelynek nincs fedezete. Bizonyíték rá: a *Bayer-aszpirin* szövegrétegei kibontatlanok maradnak. A váltások rögtönzészzerűek, hamisak. Rosszul értelmezett jutalomjáték, amire a tévesen megválasztott díszlet — nem ennek kivitelezése is! — még inkább csábított. A püderesdoboz-szerűen tükörrel villogó, felnyitott kagyló díszlet eleve magamutogatásra csábít. Semmiképpen sem szerencsés megoldás.

(*Jancsó, a rendező.*) Öszintén szólva észrevétlen maradt. Ez lehet elv is, lehet hasznos is. Ezúttal azonban *hiányzott* a modernségnek tudatoságalapot adó rendező. A kiragadott interjúrészlet jelezheti Jancsó szándékát és dilemmáit, az előadás azonban már ezt sugallja: a rendező elmulasztotta a szöveg rétegeire figyelmeztetni a színésznőt, s teljes mértékben *átadta a teret* — „e teret” — Ladik Katának.

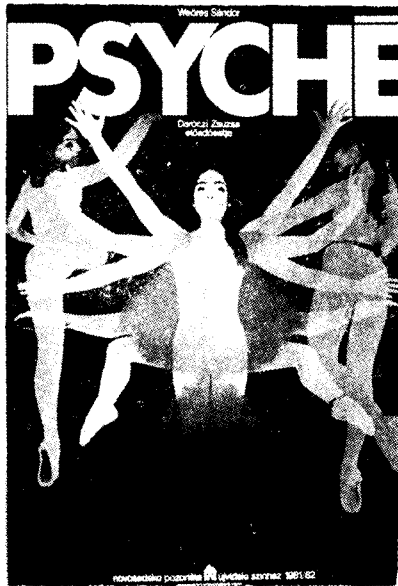
\*

Azt mondják, nem a kritika dolga megmondani, hogyan kell és lehet megjeleníteni egy művet. Most mégsem állhatom meg, hogy ne jelezzem: a *Bayer-aszpirin* másként is életre kelthető: ágyzagú, mosdatlan ébredés gyűrűtségével. A reáliák és a belőlük kiinduló asszociáció-szerpentinek állapotta, sorssá gomolygó zűrzavarával. Drámaként, esetleg abban a keretben, amit az író jelez: „rendetlen szoba, fekete szőnyegpadló, balról sötét virágos matrachálósák, jobbról afféle teakonyha feketére festett jégszekrényvel, szanaszét cipők, szép ruhák, tárgyak”.

És esetleg közvetítésre alkalmas *színésznővel*,

WEÖRES SÁNDOR: *PSYCHÉ*.

„... Psyché csak forma”.  
(Lengyel Balázs)



A *Psyché* a költői szerepjátszás mesterműve.

A kitalált költőnő, valahonnan a XIX. század elejéről, akinek kalandosan gazdag élete, különös kapcsolatai és találkozásai lehettek — páratlanul remek ötlet a bravúros formákat, a költői játékosságot véreben hordó, lelkében fogantó poeta számára. Természetesen a sohasem volt egykori pályatárs életre keltése lehet üres keret, könnyed poétai modor, és így is kellemes játékkalom alkotónak, irodalmi ínyencség olvasónak. De sokkal izgalmasabb kihívás és — ha a nagy játékos, Weöres Sándor kapcsán ez a szó egyáltalán leírható — komoly feladat a keretbe, a modor alá életet szerkeszteni. Hiteles, teljes valósággal életre költeni azt, aki sohasem létezett.

Ezt teszi kötetnyi ciklusában, a *Psychében* Weöres Sándor.

Különös hitelesség ez. Át- meg átsüt rajta a stilizáltság. Egyszerre valóság és költő teremtette, megemelt világ. Hús-vér elevenség és bravúrosan megjátszott költői formák.

Weöres Sándor: *Psyché*. Válogatás egy hajdani költőnő írásaiból. Daróczi Zsuzsa előadójestje.

A kitalált keretben Weöres Sándor egy élet regényét illesztette. A szerelemig eljutó, ennek szépséges játékosságát vagy játékos szépségét meg- és felismerő gyerekekkel meg a felnőtttség pillanataival, a bolyongás éveivel és az asszonyors bölcsességével. A világracsodálkozás, a csábítás, a vágy, a boldogtalanság és a boldogtalan boldogság rezdülései hitelesítenek egy élet- és költői formát.

A Weöres Sándor költötte Psyché-életregényből metszette ki Daróczi Zsuzsa a maga Psyché-életnovelláját, s mutatja be — bravúrosan komplement előadói művészettel — az Újvidéki Színház színpadán.

Ahogy a költő feladata volt az ötlet köré valóságot szerkeszteni, akként kellett — a maga eszközeivel — a színésznőnek önmagán átszűrve színpadilag hitelessé tenni Weöres Sándor Psychéjét. A költő kitalálta a sohasem volt költőnő életének részleteit, a színésznő feladata kitalálni — a most már létezőnek vélt — Psyché mozdulatait, hangját, tekintetét. A versek Psychéjéből megalkotni a színpad Psychéjét.

Daróczi Zsuzsának új Psyché-formát kellett teremtenie s ezt a formát hitelessé tenni.

A körös-körül fehérrel bevont színpad közepén egy karosszék, oldalt egy próbababa, gazdájára váró ruhával. A szék gazdag díszítésű, de fája kissé megkopott, egykor színes párnázása némileg kifakult. A ruha ízléses, afféle ünnepi alkalmakra való, de színe meghatározatlan, egykor élénk lehetett, most már kissé színehagyott. A szék, a ruha is valós, de régi idők lenyomatát hordozza. Múlt és jelen. Akárcsak a körbefutó fehérség, amely lehet az idő ködfátyla, afféle emlékdoboz, de valóban lezárt tér is, melyben kiáltó kontrasztként kap funkciót a székben ülő, vontatottan beszélő nő takaró fekete lepel. Ez alól kel életre, ez alá rejtőzve távozik majd az előadás végén Psyché. A színésznőben megtestesülő fikció: fehér balett-trikóban, lábán fehér spicc-cipővel. Ahogy a fehérbe burkolt tér harmóniáját megbontja a fekete lepel, úgy töri meg a szép női alak derekán a fehér trikó egyhangúságát a keskeny fekete öv, s az egyik bokáján körbefutó fekete pánt meg a hosszan leomló göndör hajfürtök.

Igy válik a színpadkép és a színésznő a kettős jellegű — valós-valótlan — költői alapanyag pontos képi, vizuális másává.

A színésznő mozgása, hangja szintén híven követi a stilizált valóságot. A gépiesen ismétlődő táncmozdulatok nemcsak a megemelt valóságot fejezik ki, hanem utalnak a versbéli stiláris fordulatok, eszközök ismétlődésére is. Pontos dramaturgiai szerepük van a balettmozdulatoknak. A játékosság kifejezői. Amikor a színésznő kioldja a balettcipő pántjait s a levetett cipőt, összekötött szalagjainál fogva, mint feleslegessé vált kelléket a próbababa nyakába akasztja, egyszersmind jelzi is, hogy Psyché életének egy korszaka befejeződött. A játékosságot a bölcsességgé érő komolyság váltja fel.

Ekkor a válogatás aránya némileg megbomlik. Mintha a második rész

súlytalanabbra sikerült volna. Ennek nyilván az lehet a magyarázata, hogy míg főleg a szerelemről szóló első rész Weöresnél is mindig két ember (kapcsolatteremtésére s eltávolodására épül, addig a második rész a magányos, az önmagába néző ember világa, s mint ilyen kevésbé vonzó feladat színpadi megjelenítésre, eljátszásra. Mert vitathatatlan, hogy Daróczi Zsuzsa lelkesen, színesen, komplett színésznőre vallóan eljátszza és elmeséli — pontosan értelmezi, s nem rutinosan mondja fel vagy szavalja el, nem is teheti, mert ez a fajta költészet ellenáll a szokványos versmondásnak — Weöres Sándor Psychéjét. Erre pedig az előadás második felében, a versek jellegénél fogva, kevesebb alkalom nyílik. A Psyché-játék sikeresebb, mint a Psyché-sors alkonyának a megmutatása. Ettől függetlenül a színésznő ügyesen ötvözi a különféle játékelemeket, a táncot és a zenét, a gesztusokat és az éneket. Kellően erotikus, és ugyanilyen mértékben ízléses. Gondoljunk csak a diszkrétan megjátszott — elképzelt? megtörtént? —, egyszerre játékos és képzeletet lobbantó rövid jelenetre, amikor a szék karfáját fogva néhány félreérthetetlen mozdulatot tesz testével, vagy amikor a székek hanyatt fekve, lábairval a támlát ölelve mimeli egy meghitt pillanatot beteljesülését.

Tudatosan felépített, elképzelt és megvalósított teljesítmény Daróczi Zsuzsa Psychéje. Ugyanazt teszi, mint az író, eljátszik egy szerepet. A Psychéét. Weöres irodalmat, Daróczi Zsuzsa az irodalmi alapanyagból egyszemélyes színházat teremt. Előadóest és a színház közé helyezhető produkció az övé.

## DEÁK FERENC: NIRVÁNA

A színházi pletyka hozta a hírt: a *Nirvána* egyik reprizét, az első vagy egy későbbit, teljesen vígjátékra, már-már bohózatra fogták a színészek; önmaguk és a közönség nagy multságára.

Nem ellenőriztem le, igaz-e vagy sem a kósza hír, mindenesetre, ha így tettek a színészek, igazuk volt.

Ezt a *Nirvánát* valóban csak komédiaként lehetséges elviselni. Másként, kivált drámának — aminek íródott — semmiképpen sem. Még a sokkalta semlegesebb életképnek sem. Holott nyilvánvaló az írói és a színházi szándék, hogy egy darabka életként álljon előttünk a kórházból hazalátogató rákos asszony (Kati) és családjának rosszul sikerült hétvégi története.

Deák Ferenc: *Nirvána*. Dráma két részben. Rendező Ifjú Szabó István. Díszlettervező: Petrik Pál. Jelmeztervező: Branka Petrović. Mozgáskompozíció: Ivan Klemenc. Zeneszerző: Spiegel Tibor. Szereplők: Daróczi Zsuzsa (Kati), Páthy Mátyás (Tomi), Ferenczi Jenő (Ádám apó), Soltis Lajos (Miki), Ladák Katalin (Vali), Ábrahám Irén (Márta), Bicskei István (Komócsi), továbbá Bakota Árpád, Czifra Erika, Sinkó István, Csillag Valéria és Német Attila.



A szöveg első változata *Hét vége* címmel jelent meg még 1974-ben.

Az új változatban a drámai idő — egy víkend időtartama — ugyanaz maradt, akárcsak az alapprobléma, hogy a beteg nem azt éli át, amire számított, amit olyan sokáig és részletesen eltervezett, hanem a valóság nyers és kegyetlen realitását.

A felhőtlennek képzelt családi együttléte több apróság zavarja meg. Jön a férj (Tomi) egyik munkatársa, jelenti, váratlan bonyodalom támadt édesapja temetése körül, nincs koporsó. A férj elrohan intézkedni. Időközben megérkezik Ádám apó, aki láthatóan nem a legjobb viszonyban van a menyével és a fiával. Majd megjön Kati részeges testvére (Miki) és csöppet sem díszesebb családja. Végül betoppan Komócsi, a férj másik barátja is.

Ádám apó kibírhatatlan, egyfolytában kiabál, pörlekedik. Feltehetőleg azért, mert a fia csak egy ügyefogyott nyomdász, a lakásravalót is ő kölcsönözte nekik, a menyé viszont befekszik a kórházba üdülni. Miki nemrég szabadult a börtönből, iszik, kártyázik és időnként sikkaszt. Most azért jött, hogy Kátival aláírassa a hozzájárulást a szülői ház eladásához. (Kell a pénz!) A sógornő (Vali) igazi párja férjének. Iszik és nimfomániás. Még egy szenvedélye van a vásárlás. Komócsiról nem derül ki, hogy a megcsalt férj (Miki) hűtlenkedett, amíg Kati a kórházban volt?) vagy a leendő szerető szerepében bukkan-e föl. A gyülekezethez tartozik még



a szomszédasszony (Márta), aki a főnövér azon az osztályon, ahol Kati fekszik, s a beteg nő képzeletében a férj alkalmi vigasztalója, különben felvágott nyelvű jótét lélek. Továbbá a gyerekek, Kati fia és Miki lányai.

Az első változatban több volt a munkahelyi epizód, itt ezeket kizárólag családi jelenetek váltották fel.

Látszatra minden olyan, mint a valóságban. Csakhogy mégis egészen más. Ádám apó pörlekedhet, ahogy kedve tartja, kiabálhat, ha tudjuk, miért teszi, ha motiváltan teszi, s ha elfogadható lenne ebben a fölöt-tébb kellemetlen helyzetben, a menyé ugyanis halálos beteg. Miki és feleségének a viselkedése is csak látszólag hiteles. Lehetetlen annyira zül-löttnek lennie, hogy ebben a szituációban nyomorgatja beteg testvérét. Nem szépíteni kívánom azt, ami rút és ocsmány. Csak arra utalnék, hogy a darabbeli viszonyok kidolgozatlanok, nélkülözik a szükséges mo-tívumokat, amelyek a szereplők viselkedését hitelessé tehetik. A legképtelenebb a Komócsi-epizód. Részegen bedülőngél a hálószobába, néhány érthetetlen utalást tesz, majd be akar bújni Kati mellé az ágyba, az asszony nem tehet mást, védekezik, szerencsére a keze ügyében van egy bárd (egészen természetes, hogy ez a hálószobában található), és Komócsi hódítási kísérlete tragikus, véres véget ér.

Az egész történet tele van képtelenségekkel, amelyeket a valóság hi-teles képében próbálnak ránkukmálni.

Nem megy.

Nem csoda, ha a színészek tragikus helyett komikus változatban tud-ták csak végigjátszani ezt az áléletszagú hét végét.

Csupán a szándék ismerhető fel ebben a töredékeire tört darabban, a szándék viszont kevés egy drámához, sőt egy változathoz is.

Ezért érezhette a rendező Szabó István, amikor arra vállalkozott, hogy konfliktust ültet oda, ahol ilyesmi esetleg körvonalaiiban létezik. Kitalál-ta Kati álmait. Ilyenkor látjuk a beteg asszony rettegéseit, lázálmaait. Ezek afféle vívódási jelenetek. De sajnos, kimondhatatlanul ügyetlen színpadi megoldásban. A színpadképről a legszebb, amit mondani lehet, hogy funkcionátlan. Bal oldalon áll a hálószoba, ezt megkerülve jutunk az előszobába, ami nem látható, illetve csak akkor, amikor az álomkép-ben műtővé, kórteremmé változik, ahol orvosok serénykedését látjuk, a szereplők az előszobából jutnak a színpad legnagyobb részét kitevő konyhába, innen a hálószoba melletti gyerekszobába nyílik egy ajtó. Körbe lehet járni. De a hálószobán egy ablak is látszik, időnként az ab-lakon át látjuk, hogy ott is közlekednek, bár mintha arról is értesülnénk, hogy egy tömbház egyik emeleti lakásában zajlik ez a valóban nem mindennapi hét vége. A legképtelenebb viszont a véres befejezés, amely nyilván azzal lenne magyarázható, hogy az események teljesen kiborított-ták a beteg nőt, elkieseredésében, ha ennek szükségét érezte, gyilkolni is

kész volt. Inkább ne. A véres valóság ezáltal sem véresebb, sem valósabb nem lett.

Esetleg komikusabb.

Mint a színlap, amely bükkfanyelven próbálta belemagyarázni a nem létező összefüggéseket Deák Ferenc Nirvánájában.

GEROLD László

## K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

### A FRANZER GALÉRIA KIÁLLÍTÁSAIROL

A szabadkai Dimitrije Tucović utcai képkeretező műhelyt 1980. november 20-ától nem hivatalosan „galériának” hívják, ugyanis Franzer István képkeretező ezen a napon rendezte meg Petar<sup>o</sup> Mojak újvidéki festő tíz alkotásból álló kiállítását.

A keretezőmesternek ez a gesztusa egyszerű köznapi esemény maradt volna, ha a város nem rendelkezik élénk képzőművészeti élettel és többé-kevésbé jelentős művészeti hagyományokkal. Minden valószínűség szerint egy évszázaddal ezelőtt, 1881-ben rendezték meg Szabadkán az első képkiallítást. Mesterházi Kálmán (1857—1898) állította ki munkáit szülővárosában. Az idén ünnepli húszéves fennállását a jól ismert szövetségi jellegű intézmény, a Képzőművészeti Találkozó. A két világháború közötti időszakban Balázs G. Árpád és Hangya András tevékenységének köszönhetően bontakozott ki fejlett képzőművészeti élet. Cseh Károlynak a Szervezett Munkásban (1926-ban) megjelent képzőművészeti írásai és a *Híd* szervezésében 1938-ban megrendezett tárlat szerves része a vajdasági képzőművészet-történetnek.

A képzőművészeti élet eseményei közepette a keretezőmester kezdeményezése furcsának és meglepőnek tűnt. Felmerült a kérdés: — Vajon Szabadkán nincs elég képzőművészeti esemény és „hivatásos” galéria?!

Franzer Istvánnak azonban komolyabb indítékai voltak, nemcsak keretezőként áll már majd két évtizede kapcsolatban a képekkel, hanem műértőként is. Eleinte szerényen, majd később egyre fokozódó érdeklődéssel gyűjti a műalkotásokat, s miközben érdeklődése vidékünk, tartományunk alkotói felé fordul, érdeklődőből műértővé válik. „Rámázó műhelye” beszélgetések színhelyévé válik, ahova műalkotásokat hoznak olyan igényel, hogy a képnek megfelelő keretet készítsen.

Ilyen viszonylatban a műalkotással való ismerkedésben mesterünk kihívást sejtett meg, a mesteri hozzáértés és a műalkotás kisugárzásának kreatív párbeszédét. A vállalkozás kockázatos. A keret teljességében állíthatja a szemlélő elé a műalkotást, de egy túlfentül ambiciózus keretező