

Hine szociológus által készített fényképek derítették fényt, minek következtében a közvélemény nyomására hamarosan változtattak a kiskorúak munkaidejére vonatkozó törvényen. A fotó az amerikaiak vietnami pusztítása idején is fontos manipulatív eszköz szerepét játszotta, mert míg a hivatalos propaganda a helyzet szépítésére törekedett általa, az USA-beli tájékoztatási eszközök egyre több valóságfeltáró és az emberek lelkiismeretére apelláló fényképet adtak közre, ilyképp hangolva a közvélemény hangulatát a háború, közvetetten pedig a kormányzat ellen.

A szerző mellőzi a fotónak az ipari-tudományos kutatásban szerzett érdemeit, de ugyancsak röviden — elsősorban Man Ray, Moholy-Nagy és Heartfield munkáira támaszkodva — taglalja a médiumnak a művészetekben vállalt forradalmi feladatát. Elismerően ír Moholy-Nagyról, megállapítva, hogy harminc évre előrelátta azokat a művészeti irányzatokat, amelyekben a fotó, illetve a fotográfiai látásmód szolgál alapul. A kötet záró fejezetét Freund az amatőrizmus elterjedésének, a fotóiparban tapasztalható hétmérföldes fejlődésnek, a szinte évszakkonként jelentkező új technikai megoldásoknak szenteli.

Bár nem törekszük a fénykép nyelvi-kifejezésbeli rendszerének mélyrehatóbb vizsgálatára, a szerző mégis végig megnyerő tud lenni, hiszen olyan epizódokat mond el a fotó történetéből, amelyek még inkább megszeretnénk velünk ezt a nem hanykuló expanzióban levő tudatformáló eszközt.

A könyvet megfelelő illusztratív képanyag teszi teljessé.

SZOMBATHY Bálint

S Z Í N H Á Z

A CSELÉDEK

Az előadás színlapja idézi Robert Brusteint, amit Genet-ről és Genet kapcsán a játékról s ennek egyik formájáról, a szerepjátásról ír. Nyilván azért, mert az idézettel kifejezhető mind a dráma, mind pedig az előadás lényege, s ily módon hosszan előzetes eligazításul szolgálhat a közönségnek.

„Genet számára — írja Sartre-t idézve Brustein — a világ játékból ered, és a társadalom akkor jön létre, ha a játékszabályokat rögzítették.” Majd: „Genet darabjaiban mindegyik szereplőnek egy olyan szereplő szerepét kell eljátszania, aki szerepet játszik.”

Tekintélyes vélemények, melyekhez hasonló súlyú, értékű idézetek társíthatók, például a Genet-dramák abszurd voltát bizonyító Martin Esslintonól, vagy az öt Genet-mű szociológiai hátterét becserkésző Lucien Goldmanntól.

A Genet-életmű elemzéseinek végső konklúziója, a vizsgálódás aspektusától függetlenül, hogy a színház az egész világ shakespeare-i tételét szerepjátszás az egész világ és szerepjátszó benne mindenki-re kell módosítani.

A cselédek is a szerepjátszásról szól. Csak három szereplője van, s mégis hányféle árnyalatát nyújtja Genet — nem az előadás is! — ennek a magatartásnak.

Szerepet játszik Claire és Solange, a cselédorsban levő két testvér. „Claire játssza Madame-ot, Solange játssza Claire-t” — írja Goldmann. Madame is szerepet játszik, a cselédlányok előtt játssza el az őszinteség szerepét. De alakoskodik a Madame a színre soha nem lépő, csak emlegetett Monsieur-rel szemben is. Nyilván önmagának is szerepet, pontosabban szerepeket játszik. Ahogy Claire és Solange kapcsolata is a különféle alakoskodások szövevénye. Testvéri szeretet és gyűlölet, irigység és segítőkészség, női rivalitás és meg-megvillanó testvérszeretlet, uralkodás és a másik fölé való kerülésének vágya, szellemi vezérség és hűséges szófogadás — többek között — azok a relációk, amelyek a legszembetűnőbbek kettejük kapcsolatában. És mindez egyetlen cél érdekében történik, „azért, hogy megőrizzék létük komolyságát és hitelességét” (Goldmann). Akár identitáskeresésnek is mondhatnánk, manapság egyre divatosabb kifejezéssel.

Adott az ábra, adottak az elemek, látható a cél, csak az előadást kell kitalálni.

Illetve kellett volna, mert — sajnos — nincs kitalálva.

Míntha Marjan Bevk vendégrendező alapfokon képtelen lett volna bármit is kezdeni A cselédekkel. Alapfokként ugyanis semmiképpen sem fogadható el a kizsákmányolók és kizsákmányoltak közötti valós, de agyonkopotatot konfliktus. Az Újvidéki Színház előadásából pedig ezenkívül szinte semmi sem olvasható ki.

Lehetőségként kínálkozott a rendezés számára, hogy bejárja, színészeivel átjárhatja az összes — vagy legalábbis legtöbb — rétegét a műnek, feltárja a különböző emberi és szerepjátszó relációkat, ami végtelenül alapos és precíz előkészületeket és munkát kívánt volna. Esetleg a rendező saját értelmezését adja Genet művének, A cselédek világának. Netalán — ez lett volna a legnehezebb — az egyfelvonásos segítségével a mi világunkat, a mi szerepjátszásainkat mutatja meg, értelmezi, véleményezi.

Bevk egyik útra sem vállalkozott. Ha valami jellemzi rendezését, az elsősorban a jellegtelenség, a bizonytalanság. Olyan tulajdonságok, amelyek semmiképpen sem lehetnek a jó, érdeklődésre számot tartható előadás ismérvei. Már az indítás jelezte a rendezői önbizalom hiányát. Mielőtt még egyetlen hang elhangzana a rendező mindent el akar mondani. Többszörösen is. Claire és Solange széthúzza a színpadra szerkesztett függönyt figyelmeztetnek, amit látni fogunk színház a színházban. Ott

van az ominózus mennyezeti tükör is, amely visszatükrözi majd a szerepjátzókat. És a háttérből világít a már szinte nélkülözhetetlenné vált szemetvakító reflektor is. Három kellék ugyanazzal a funkcióval, mi ez, ha nem belső bizonytalanságból eredő halmozás, rendezői szájbarágsódi?

Aztán a díszlet — Hupkó István munkája — is mérő tévedés. A második, a színházban játszó színházat jelölő függöny széthúzása előtt csak árnyékképe látható a két cselédlánynak, a zárójelenetben a fenékfalnál levő ajtó felé távozó, eltűnő Solange ugyancsak árnyékképpé változik, jelezve így az előadás két végpontjára helyezett azonos megoldással, hogy Genet cselédlánnyai épp úgy látszatok, mint a bennük lejátszó reakciók, jelképei a lehető viszonyrendszerek egyikének, csak árnyak. Igenám, de ha a színpad mélysége felé perspektivikusan szűkülő oldal-falak sem valósak, mert a vörös árnyalataiban játszó — gyilkosságra kényszerülnek a lányok — függönyök és a dús, pompázó virágok szerepében tetszelgő száraz ágak semmiképpen sem mondhatók reális játék-keretnek, akkor a kettőzés nem nyomatékosítja, hanem csökkenti a szándékot. Jelképeket látunk jelkép díszletben, metaforák mozognak metaforák között — és ezzel mindenféle valóságosság elképzelhetetlen, kiiktatódik. Teljes az öncélúság. Nem nehéz elgondolni, mennyire nincs ez összhangban a szerepjátzás megmutatásának genet-i szándékával. És az sem elképzelhetetlen, hogy a kétszeres metafora-jelleg mennyire megnehezíti a három színészno játékát.

Színészi vonatkozásban talán nem az a legzavaróbb, hogy mindhárom más-más beszédkultúra szerint mondják a szöveget, bár ettől is széteshet egy előadás, sokkal inkább, hogy nem sikerült a különféle szerepjátzó síkok pontos érzékeltetése, megmutatása, és a síkok közötti váltás is elmarad. Sem Kerekes Bevk Valéria (Solange), sem — még kevésbé — Rövid Eleonóra (Claire) nem értelmezte az egymás közötti kapcsolat szövevényét, de a Madame-hoz való viszonyukat sem gondolták át, vagy csak nem sikerült ezt a hálót színészileg értelmezni, kibontani. Ábrahám Irén (Madame) megpróbálta eljátszani az úrnő alaikoskodását, de ezt minden szubtilitás nélkül, tenyeres-talpasan, gyenge bohózatokat mentő karikírozással tette. Nem úrnő, csak nagysám; egy egészen más darabot játszik.

Általában egy egészen más darabot láttunk a szerepjátzás útvesztőt tükörként elénk tartó Genet-mű, A cselédek helyett. De nem is az a bosszantó, hogy a mű és az előadás nem fedik egymást, sokkal inkább, hogy a rendező és munkatársainak előadása nem azonos értékű a dráma bölcséleti tartalmával.

Lényeges súlycsoportbeli különbség van Genet műve és Bevk rendezése között.

GEROLD László