

rendszerünk normatív vonatkozásait is. Egyelőre még alakuló, fejlődő rendszernek látja, s ennek megfelelően a fejlődés két szakaszát különbözteti meg: először a munkásosztály forradalmi-védelmi szerveződésének történelmi és társadalmi körülményeiről beszél, majd pedig eljut a folyamatos társadalmisítás folytán a saját osztályjellegét túllépő önvédelmi rendszer vizsgálatáig, amely kiterjed szocialista öngazgatású társadalmunk valamennyi struktúrájának vizsgálatára.

Szóljunk a könyv gyakorlati alkalmazásáról is. Kimerítő elemzései nemcsak magyarázatként fogadhatók el, hanem metodológiai útmutatást is adnak. Tulajdonképpen a könyv nemcsak tartalmával, de hozzáállásával, módszerével is időszerű. S el is érkeztünk ahhoz a ponthoz, amiről külön kell szólni: Radulović könyve sok példával, ami nekünk, vajdaságiaknak még érdekesebb és eredetibb, sok vajdasági példával él. Különös haszonnal használhatja hát az ember.

Engedtessek meg, hogy a szerző mellett a fordítóról is szóljak. Junger Ferenc gondos és választékos munkát végzett. Neki is nagy köze van ahhoz, hogy meglepetés a könyv. Mert ez ideig bizony igen sok nehézkes, döcögő nyelvű, honvédelmi témával foglalkozó sajtótermék került a jugoszláviai magyar olvasó kezébe. Pedig senkinek se lehet mindegy, hogy a könyv hogyan talál utat az olvasóhoz. Az indító szándék mindig egy: megismertetni polgárainkat, dolgozóinkat, ifjúságunkat a JSZSZK honvédelmi és társadalmi önvédelmi rendszerével. A könyv azonban akkor folytatja életét, ha forgatják, ha közkincs.

Meglepett ez a könyv. Érzem, tudom, megjárja majd azt az utat, amit az indító szándék szánt neki.

Radoje B. Radulović egyszerűen, közérthetően, pontosan magyaráz.

*BALOGH István*

## S Z Í N H Á Z

### BEMUTATÓ

#### NÓRA

Azok a szituációk között, amelyekbe a kritikus önhibáján kívül kerülhet, aligha van kellemetlenebb annál, amikor a műsorpolitika szempontjából jelentős vállalkozásról kell kedvezőtlen véleményt mondani. Ahogy ezúttal is történik, a Szabadkai Népszínház *Nóra*-előadása kapcsán.

Annak ellenére, hogy az Ibsen *Nórájáról* nem egyöntetű az a kép, amely magyar nyelvű irodalom- és színházkritikában kialakult, kétségtelen, hogy színházi vállalkozásnak, kivált egy szükségszerűen mindenes,

repertoár színházban, amelyen népszínházunk is, sajátos, jelentős esemény egy Ibsen-bemutató.

A *Nóra* ma is, több mint száz évvel keletkezése után, Ibsen legjelentősebb műve, legalább is erre enged következtetni az a tény, hogy egybeforrt a drámaíró nevével. Ha Ibsent mondunk vagy hallunk, a *Nórára* gondolunk. Különös, mert az egykor nagy vihart kavart dráma főmondanivalója, a valaha merész újdonságnak számító nőemancipáció kérdése néhány évtized alatt teljesen érdektelenné vált. Ibsen megelőzte az időt, azután pedig az idő tette érdektelenné Ibsen művét. Ennek ellenére a *Nórát* nem lepte be az idő pora. Talán azért, mert — ahogy a magyar színikritika soha el nem évülő nagy alakja, Ambrus Zoltán írta — „a lét nagy kérdésével annyi szeretettel, mint Ibsen, sohasem foglalkozott drámaíró”. Ezzel magyarázható, hogy Ambrus is, aki ízekre szedve kérdőjelet kérdőjel után sorakoztat *Nóra*-elemzésében, ennek végén ekképpen vélekedik, ha a drámához „sok szó is fér: az egész munka, amelyen vitatható, olyan érdekes”. Néhány évtizeddel később Babits Mihály szerint a „*Nórát* túlhaladta az élet”. Hasonló véleményt mond Szerb Antal is a műről: „A *Nóra*-kérdés ma már kevésbé izgalmas”. Ettől függetlenül elég gyakran visszatérő műsordarabja a színházaknak. Talán azért, mert, ahogy Hevesi Sándor írta „*Nórá*nak van drámája”. Csak meg kell találni, fel kell ismerni, tehetjük hozzá. Babits is aki a mű problémáját túlhaladottnak ítélte, készséggel állapította meg, hogy a „*Nórában* a családi élet hazugságait és belső hasadásait akarta leleplezni” az író. Hevesi szintén ennek az örökké időszerű emberi problémának a lehetőségét, a drámáját látta a műben, amely „gyilkos kritikája a házasságnak”. De Hevesi még hozzáteszi, hogy a *Nóra* azért lehet aktuális, mert benne Ibsen megmutatja, hogyan teszi tönkre a „hazugság... férfi és nő legszentebb és legszorosabb együttvalóságát, a házasságot”. S ezzel mintegy kibővíti a *Nóra*-képet, nemcsak a nőt, aki önállósulni kíván, mert erre kényszerítik a körülmények, hanem a férjet is főszereplővé avatja, ő jelenti azokat a körülményeket, amelyek, örökéletűvé teszik Ibsen művét, amelyek alapján való, hogy *Nórá*nak „van drámája”. Kárpáti Aurél, a magyar színikritika ugyancsak kivételes egyénisége, jó szemmel továbbbányalja a *Nóra* lehető értelmezési körét. Ő a mű „mélyebb, igazibb, költői” értelmét abban a megdöbbenő felfedezésben látja, hogy „két ember esztendőig élhet a legitimebb közelségben és közösségben — egymás igazi arcának megismerése nélkül, míg csak valami jelentéktelen alkalom, a véletlen szeszélye le nem téteti velük az öntudatlanul viselt álarcot”.

Íme, néhány a lehető *Nóra*-értelmezések közül, melyek elég meggyőzően bizonyíthatják, hogy Ibsen műve, elsődleges problémájának avultsága ellenére sem alkalmatlan színpadi felújításra, csak tudni kell, miért vesszük elő, miért vesszük közönség elé. A szabadkai *Nóra*-előadásból pontosan ez a miért hiányzik, marad homályban.

Želimir Orešković rendező mintha néhány szalon kívánna célba jutni. Legalábbis erre enged következtetni az a tény, hogy az előadás egyes helyein a csöppet sem érdekes nőemancipáció problémája, másutt a hazugság boldogságot megrontó szerepe kerül előtérbe. De olykor azon kapja magát a néző, hogy Nóra megjátszott boldogságának okain töpreng, mint az előadás elő részében, vagy hogy a férj undokul ellenszenves viselkedésének motívumait nyomozza. Azután kiderül, hogy lényegében ez az előadás egyik felbukkanó kérdésről sem szól. Utólag, amikor egy-egy szalon haladva próbáljuk értelmezni az előadást, derül ki, hogy vezérfonal nincs. Nyilván ez okozza, hogy Jónás Gabriella Nóraalakítása is érthetetlen. Ha elfogadjuk, hogy a kezdeti jelenetek mesterkéltége lényegében szükségszerű, így leplezi boldogtalanságát, hazudik saját magának is boldogságot, akkor nem értjük, miért olyan hideg, szerepjátszó Lindénével szemben. Ugyancsak nem meggyőző abban a nagyjelenetben, amikor tarantellát táncol a végkimerülésig, mert így menekül az elől, hogy szembenézzen az igazsággal. Hatástalan, hasonlóan mímélt ebben a drámai jelenetben is, akárcsak az előadás nagy részében. Egyetlen igazi drámai jelenete van a szabadkai előadásnak: Mikor Nóra előtt világos, hogy a körülötte levő világ teljesen összeomlott, s hogy ennek következtében belső világa is összeomlott, akkor csak áll a szoba közepén és hagyja, történjék vele bármi. Ebben a tehetetlenségében, verecségében, amiben lassan érlelődik a nagy elhatározás: távozni, elmenni innen, el, örökre, áll kiszolgáltatottan és végtelenül emberien, szánandóan. Kár, hogy az előadás jelenetépítkezése nem efelé irányult, nem ezt a színészi nagyjelenetet készítette elő. Ezen a jeleneten kívül egyéb figyelmet érdemlő pillanata nincs is az előadásnak. Csak nagy tévedései vannak a szabadkaiak Nórájának. Elsősorban színészi tekintetben. Barácius Zoltán csak undok férj, anélkül, hogy ennek a magatartásnak a gyökereit is meg tudná mutatni. Egy szerepet játszik minden belső hitelesség nélkül. Téves szereposztás volt Baráciusra bízni Torvald Helmert. Rank doktorként Medve Sándor csak korrekt, végigsétál a szerepen, nem ássa magát mélyen bele, de közelség annyira jellegtelen, mint Barácius. Bada Irén — Lindéné — mintha nem érezné, mit is kellene játszania. Nem csoda, hogy Korica Miklós rutinalakítással elforrósítja a színpad légkörét. Krogstadjának legalább van némi emberi mélysége, hitele, s nem csak felmondja a szöveget, mint a többiek.

Jó, hogy Szabadkán a Nórát játsszák, mégha nincs is megfelelő szereposztása a színháznak, ha nincs is határozottan kiérezhető mondanivalója az előadásnak. A Nórával bukni mégis felemelőbb, mint az Egérfogóval.

GEROLD László