

lánkodik, ágaskodik” (Nyári alma ül a fán), „Volt egyszer egy ember, / volt szakála kender, / cseremakk pipája, / lapi a dohánya.” (Volt egyszer egy ember) s a kihalóban lévő szavakkal elméláztat: „Horgasinamat verdeső / tarisznyában palavessző, / palavessző s palatábla (Kicsi legény, nagy tarisznya).

Ma, amikor a gyermekköltészet áttöri a hagyományos kereteit, amikor ironikus hangot üt meg, amikor szimbolizmussal él, amikor a rítus esztétikáját sem átallja birtokába venni, amikor szándékosan nem akar különbözni a „felnőtteknek szánt” költészettől — Kányádi gyermekköltészete gyönyörködtető és elragadtató, bár nem viseli magán a korszerű költészet új vonásait.

Kányádinak azonban nem is volt szándéka radikálisan megbolygatni a hagyományos gyermekköltészet kifejezőeszközeit, mint ahogyan az a kötet versvilágából is kiviláglik.

A kötet verseinek élvezetét fokozzák Orosz János stilizált, színben és formában egyaránt gazdag, hangulatos és funkcionális rajzai.

1984. február

KASZÁS József

## S Z Í N H Á Z

### BEMUTATÓK

#### ÜBÜ KIRÁLY

„Akkoron Übü papa az hátulját pirosra vakará,  
miért is az ángliusok Segszpirnek nevezték vala el,  
e néven több gyönyörűséges tragédiát hagyta reánk.”  
(Alfred Jarry)

Csizmadia Tibor rendezése az Újvidéki Színházban: *Übü király — irónia nélkül.*

Olyan ez, mintha valaki muzsikálna — hangok nélkül, vágtazna — egy helyben, balettozna — egyetlen mozdulat nélkül... , annyira képtelenség, mert Alfred Jarry *Übü király* című rémbohózatának *alaptónusa* éppen az *ironia*.

Alaphang és *szervező elem*, amely a diáktrefából formált, botránnyt kavaró darabot már keletkezésekor döntően meghatározta és jellemezte. Az előadásban elsőként elhangzó szó — Szahar! — nemcsak gusztustalan-

Alfred Jarry: *Übü király*. Ford.: Jékely Zoltán. Rendező: Csizmadia Tibor (Szolnok), Díszlet: Antal Csaba (Szolnok), Jelmez: Branka Petrović. Színészek: Bakota Árpád (Übü papa), Ladik Katalin (Übü mama), Gyenes Zita f. h. (Medve).

sága miatt vált botránykövé, de azért is, mert lényegében véleménynyilvánítás volt. Tiltakozás. És az *Übü király* minden későbbi felfedezésének magyarázatát egy adott korhoz vagy valamilyen korjelenséghez való ironikus viszonyulásban kell keresni. Jarry darabjával azt a — társadalommal vagy művészettel szembeni — megvető, tiltakozó magatartást lehet kifejezni, amely mindenféle elégedetlenség alapja. Az irónia jelentette, biztosította azt a distanciát, amely a művet színpadra állítók szemléletének függetlenségét szavatolja.

Ha a műben keressük az irónia gyökereit, akkor ezt egyfelől a történet naivságában, meseszerű képtelenségében leljük meg, másfelől pedig a címszereplő alakjának ellentmondásosságában. Az *Übü király* nemcsak hogy egy gyerek békaperspektívájából szemlélt világot láttat, amelyben minden és mindennek az ellenkezője egyaránt lehetséges, csak képzelet kérdése, mikor mi történik, hanem „hőse” is gyerek, mégpedig fejlődésében visszamaradt kiskorú, aki — mert nem alakultak ki benne a társadalmi élet normái — teljesen szabadon, erkölcsi s általában minden-nemű gátlások nélkül cselekedhet. (Megjegyzendő azonban, hogy a darabbeli történet nem független sem a mesék, sem a romantika szertelenségétől — vagyis: az irodalom képtelenségeitől!) Az, hogy Übü papa lényegében gyerekeszű felnőtt, aki saját perspektívájából látja és éli át a világot, csak hatványozottá teszi az iróniát. Idézőjelbe kerülnek a rémbohózat szereplői, elsősorban Übü papa, de ugyanakkor a gyerek szemével látott világ is torzítva áll elénk. Így, befelé — a dráma szereplői és története — és kifelé — a nézők irányában — egyformán biztosított az ironikus szemlélet. Übü papa kétségtelenül negatív emberi magatartásmódellet megtestesítője, aki belső ellentmondásaival, sőt ezek túlfokozásával alkalmas az emberek mindenkori rejtett übüségének leleplezésére. Nem véletlen, hogy fogalommá és jelképpé vált az übüség, életforma és mentalitás kifejezője lett ez a „félíg Falstaff, félíg Drakula” (Taras Kermanner) figura, aki egy személyben és egyszerre gyerek és gazember, álmodozó és gyilkos, gyáva és alávaló, „lumpenproletár és király”, az „irodalom (mese) és az empirikus (politikai) élet” bohócszörnyetege.

Az ellentmondások ennyire sokrétű együttese elképzelhetetlen az irónia szervező jelenléte nélkül, s ezért az *Übü király* színpadra állításakor is megkerülhetetlen, központi szerepet kell kapnia.

Nem állítható, hogy Csizmadia Tibor rendezéséből teljes mértékben hiányzik az ironikus szemlélet, vagy legalábbis ennek igénye, de — az utolsó jelenetet kivéve — nem tud kibontakozni. Ennek magyarázatát az esetlegességben és a szerencsétlenül történt szerepösszevonásban kell keresni.

Tagadhatatlan, hogy az *Übü király* a képtelenségek halmaza, melyben egymást érik a váratlan — cselekménybeli — fordulatok, s köztük nem egy rögtönzészzerű, de felismerhető a részletek összefogó rendszer ereje, jelenléte. Eppen az, ami Csizmadia rendezésében nem egyértelmű,

nehezen vagy alig felismerhető. Ezért tűnnek ötletei, megoldásai *esetlegeseknek*, ezért érezheti a néző, hogy nem tud az előadással — részleteivel sem, de még inkább egészével — kapcsolatot teremteni. Kétségtelen, hogy a rendezés elemei — a díszlettől a vágott baromfiig vagy a színészek beszédtempójának váltásáig — szándékosan, sőt tudatosan kiválasztottak, de mivel hiányzik az egységbe záró szisztéma, amely a néző szemléletének rendszerévé is válhatna, nem funkcionálnak kellő szinten és mértékben a közönségben.

Az előadás értelmezésének kísérlete során semmi esetre sem mellőzhető Antal Csaba nyilatkozatának az a részlete, mely szerint a „díszlet segítségével a nézőben felhalmozódott mindennapi élet mitológiáját” kívánta ábrázolni. Hogyan? A játéktér két oldalán lépcsőzetesen emelkedő fajanszlap-szerű műanyag burkolattal borított piramis látható, az egyik a középben futó lépcsősortól — ez a piramis tetején levő akváriumhoz vezet, melyben néhány hal úszik — jobbra és balra W. C. kagylók sorakoznak egymás alatt, a másikon — ennek tetején egy pálma áll — pedig a férfiak részére fenntartott mellékhelyiségek falain található vízelékekagylók néhány sora látható. A játéktér közepén, a férfi és női W. C. között két háttal egymásnak fordított mosdókagyló áll. A tervezői nyilatkozat értelmében a színpadkép elképzelhető a mindennapi élet mitológiájának képeként. Épp úgy, ahogy a vágott baromfi, a kopasztott csirke, aminek a fenekébe egy — ugyancsak a mindennapi élet kellékeként ismert és használt — vattacsíkot tömnek, majd ezt kihúzzák és egy elegáns mozdulattal az akváriumba hajítják. Vagy: ahogy a színészek csupaszög punkruhája . . . Csakhogy mindezek a kellékek megmaradnak metaforának, nemcsak hogy keretként nem teremtik meg az előadás alaphangulatát, hanem egymással sem kommunikálnak, mivel nem erősítik vagy csökkentik egymás hatását, nem állnak össze rendszerré. Csak önmagukban léteznek, hatásfokuk csökkentett, gyorsan elenyésző — *egyszeri*. Éppen úgy esetlegesek, mint a zöld és lila fények olykori felgyulladásá, mint amikor Übü papa sorra a halálba küldi a nemeseket, akiktől minden vagyonukat elvesz, s közben sminkel egy W. C. kagylóra helyezett tükör előtt. Vagy amikor kijelenti, hogy törvénykezni fog és közben saját mellét gyömöszöli. Amikor Übü mama csirkecombokat paníroz, majd kötélre csipteti őket, amikor . . . Mindezek a részletek lehetnek mehökkentőek, érdekesek, frappánsak, még bizonyos asszociációkat is keltenek, de *esetlegesek*. Ilyen az előadás lényegi meghatározójának szánt ötlet, hogy Übü papa és Übü mama ruhát cserélnek, jelezve így: kettejük közül ki az irányító és ki az irányított, s ilyen a zárójelenet is, amikor a menekülő Übü-pár a játéktérrel átszelő csatornarácsot felemelve új kalandok felé hajózik. Főleg az utóbbi mondható jól megoldottnak, de így sem lehet sikeres zárópoénja az előadásnak, mert az előkészítő momentumok, megoldások — még egyszer hangsúlyozom — *esetlegesek*.

Tény, hogy — mint jeleztem — Jarry sem menthető fel a rögtönzés

vádjától, de improvizációi egyneműek — ironikusak. Az Újvidéki Színház előadása pedig éppen az iróniát spórolta ki, vagy legalábbis rejtette el.

Az iróniával ennek éltető eleme a játék is eltűnt az előadásból, holott a rendező azzal, hogy lényegében két szereplőre vonta össze a Jarry-darabot, az írói elképzeléssel egyenrangú játéklehetőséget kívánt teremteni színészei számára. Mivel azonban nem törekedett határozott és indokolt differenciációra, amikor a megszüntetett szerepek replikáit hol Übü papának, hol pedig Übü mamának osztotta ki, a szerepösszevonás funkciótlaná — nemegyszer érthetlenné — vált, s közben elsikkadt a játékosság is. Mert mi indokolhatja hogy Poszomány kapitány szerepét először Übü mama mondja erősen beszédhibásan, utána ugyancsak Übü mama természetes hangon, majd két ízben Übü papa, de — ha jól emlékszem — mindig másként. Hasonló a helyzet az Übü papába vagy Übü mamába olvasztott többi szereppel is. Addig megy az összemosás, hogy az, aki nem ismeri a Jarry-darab tartalmát, nehezen ismerheti ki magát a mondatok zezugában, nem lehetetlen, hogy képtelen végigkövetni a tartalmi vonatkozásokat. Ez pedig semmiképpen sem lehet a rendezés célja. A megértést még nehezíti, hogy a részletek nem állnak össze egységes jelképrendszerré, amely nem önmagáért való, hanem az előadás jeleinek megfejtését segíti.

Mit lehet mondani a két szereplőről, Bakota Árpádról és Ladik Katalinról, akikre azért esett a rendezői választás, mert még nem alakultak ki bennünk a hagyományos színészi alakítóösztön reflexei, s ezért inkább látszottak alkalmasnak a rendezés elképzelését valóra váltani. Csak azok, akik becsülettel helytálltak, csinálták, amit kimertek rájuk. Hogy a rendező bejelentette férfi—nő viszonyról — amire Csizmadia szűkíteni kívánta Jarry *Übü királyát* — sem sikerült szinte semmi érdemlegest közölni, azért legkevésbé a színészek a hibásak.

Közönséget megosztó, zavart keltő előadás Jarry *Übü király*a az Újvidéki Színházban, de szokatlansága ellenére sem meggyőző vállalkozás, a részletek öncélúsága és esetlegessége lehetetlenné teszi az egésszel való nézői kommunikációt, nem utolsó sorban azért is, mert a rémbohózat kovásza, az irónia szinte teljes mértékben hiányzik az *Übü király* újvidéki változatából.

## HARMADIK ABLAK

A Hernyák György-rendezte Majtényi-előadásnak legfőbb hibája éppen az, ami erényének látszik: a *mértéktelen játékoság*.

Már a bemutatót megelőző nyilatkozatok gyanúsak voltak, mert sejtették az eszközök öncélúságát. A rendező elképzelése szerint előadásában keverednie kell „a melodráma, a horror, a detektívdrama” elemeinek, olyképpen azonban hogy mindezek paródiáját kapja a közönség. De a sor ezzel még nem fejeződik be, olvastunk még népszínművet parodizáló szándékról, az előadásban pedig az egyes részek között — az átdíszletezéssel járó várakozás, a kínos szünet kitöltésére — kuplék hangzanak el, amelyeket szintén parodizálnak. Tehát paródia minden irányban és minden mennyiségben. De *csak* műfaji vonatkozásban, a formák síkján, ami lehet kétségtelenül ügyes, kedves, szórakoztató, ám — mert az említett formák mellől, alól hiányzanak vagy legalábbis alig észrevehető az életforma és a velejáró tartalmi vonatkozások — híján van a mondanivalónak. Vitathatatlan, hogy nemes, szép vállalkozás a színházi közönség szórakoztatása, tény az is, hogy Hernyák György rendezése ezt többnyire szakmai alaposággal, szellemesen teszi, csakhogy — és ez kár — itt meg is állapodik.

Mi az, ami hiányzik az Újvidéki Színház *Harmadik ablak* című Majtényi-előadásából?

Az a szál, amely nemcsak a mi, hanem a mi mai valóságunkhoz, hozzánk köti Hernyák rendezését. A nélkülözhetetlen *szociológizáló szemlélet*, amely a különféle stílusok paródiáját itteni, mai, ismerős — sőt: felismerhető! — élettartalmakhoz kapcsolja, s így megalapozná a formák számlájára történő játszadozást.

Egyértelmű, hogy Majtényi Mihály novellából írt színpadi művét ma lehetetlen úgy és olyan elképzelések alapján színre vinni, mint az ősbemutató idején, 1958-ban tették. Akkor „a két háború közti Vajdaság polgári és kispolgári rétegei életének képét” látták benne. A „latejnerék”, a „középosztály” válságát akarták megmutatni, azok életét, akik a „már csak emlékezetben létező, egykori úri élet magaslatairól” indultak meg feltartóztathatatlanul a lejtőn. Közben: „Régi szokásaikhoz még görcsösen ragaszkodnak”, „Megpróbálják az egykori »békevilág« gondtalan életét utánozni” — ahogy a premiért megelőző írásban a színház akkori igazgatója, Latak István írta. Ugyancsak tőle tudhatta meg az egykori újságolvasó a *Harmadik ablak* rövid tartalmát és eszmei irányzatosságát is: „A darab központjában álló Menyhért Imre földmérő, s egykori

Majtényi Mihály: Harmadik ablak. Rendező: Hernyák György. Díszlet: Balla Ildikó f. h. Színészek: Soltis Lajos, Abrahám Irén, Földi László, Banka Gabriella f. h., N. Kiss Júlia, Páthy Mátyás, Banka János f. h., Ladik Katalin, Bicskei Elizabeta f. h., Bakota Árpád, Szilágyi Nándor, Toholjević Božana f. h., Törköly Levente f. h.

szerelme Mágócsy Erzsi, a fiatal gyászoló özvegy a névnap-i ünnepség alkalmával egymásra lelnek, majd élesen összecsapnak a nagy mulatságon. A vérmes mulatozás közben, a pletykázó úrinők és fecsegő férfivendégek mindenkit-megszólása nyomán jellegzetes kép bontakozik ki az akkori kisvárosi életről, és a körülöttük elterülő birtokok gazdasági társadalmáról... Maga Mágócsy Erzsi, afeletti fájdalomában, hogy Menyhárt Imre is ittassá válik (!) a lakomán, keserű ítéletet mond erről a vakon tobzódó, kicsinyes világról”.

Ez ma már nem téma. Nem azért, mert már 1958-ban is inkább bele-magyarázás, mint a műből eredő „üzenet” volt a színgazgató hangsúlyozta osztálybíráló (a novella csak egy szerelmes történet, mindenféle osztályharcos kicsengés nélkül; igaz, nem is szerencsés befejezéssel), hanem az eltelt több mint negyedszázad hozta szemléletbeli változás, az irodalom funkciójának változása miatt, s mert a színháztól, amely a jelen művészeté, ma már senki sem várhatja el, hogy a múlt hibáit, emberi visszásságait leplezze le, gúnyolja ki.

Magától adódik a kérdés: tartalmaz-e a *Harmadik ablak* olyan mozzanatokat, amelyek az aktualizálást lehetővé tennék? Tartalmaz. S talán éppen a Hernyák-rendezte változat címmódosítása — avagy a muzikaszó jókivánság — értelmében. Itt keresendő az az életmódból, mentalitásból adódó többlet, amelynek leleplezése kétségtelenül jelentős — természetesen, a színjátszás eszközeivel történő — szociológiai vállalkozás lehetne. Csakhogy ehhez a rendezőnek és munkatársainak nem volt erejük. Nem az a baj, hogy a népszínmű, a monodrámá vagy más paródiáját adja az előadás, hanem hogy csak azt, és semmi mást, s annak megmutatására már nem talál módot, hogy a különféle formák és stílusok gyökereit láttassa, azt az életmódot kérdőjelezze meg, amely a muzikaszó-jókivánság-szerű szórakozást kedveli. De nem is találhatott a rendezés erre megnyilatkozási módot, amikor belefeledkezett a helyzetkomikum színpadi sorozatgyártásába, anélkül, hogy igazán odafigyelt volna a környezetre, a háttérre. Ahogy a színlapon olvasható, az előadás nem Majtényi művének színrevitele, hanem „Majtényi Mihály színjátéka alapján” készült, vagyis a rendező szabadon kezeli az író szövegét, ami ugyancsak elfogadható viszonyulás lenne, ha rátalált volna arra az irányra, amely a muzikaszó-jókivánság-ozó mentalitásról lényeges észrevételeket közölné. Balla Ildikó f. h. diszletterve ugyanis alkalmas keret a „föstött” világ, a művirág-élet, az (ál)kultúra megmutatására. S ebbe beleillik a különféle műfajok paródiája is, föltéve, ha nem öncélúan történik, mint többnyire ebben az előadásban.

A színészek kivétel nélkül készséges és jókedvű segítőtársai a rendezőnek. Élvezik a parodizálást, de úgy látszik, arra se nem utasították őket, se belülről indítatva nem voltak, hogy a futószalagon szállított nevetető gesztusok, bohócati tréfák jellemformálási alapozását elvégezzék. Néhányuknál — Földi László, Soltis Lajos, Bicskei Elizabetta — olykor

felismerhető a jellem és a háttér rajzának kísérlete is. De nemcsak a többiek, hanem általában az egész társulat megmarad a felszínes komédiázás szintjén. Ezt kétségtelenül értik is, de mintha túl sok eszközzel akarná a rendező magát kibiztosítani: érezze a néző, hogy itt valóban csak játékról, stílusok paródiájáról van szó. A színészek arcára maszkot festet, gesztusaikat eltúloztatja, akárcsak hangjukat, s ehhez még karikírozó elemként a ruhák színét is hozzáadja. Mivel ezt sem találja elegendőnek, olykor még a szerepjátzásba is szerepjátzást iktat: a színészek parókat tesznek a fejükre, lássék, ők nem azok akiknek gondoltuk őket, holott, mivel maszkot viselnek az arcukon, már előzőleg sem azok, akiknek vólnénk őket, hanem pontosan ezeknek a torzképei. Bonyolult? Egyáltalán nem, csak felesleges és céltalan. De főhibája a rendezésnek, hogy önmagában és öncélúan parodizálja a különféle műfajokat. Minek, ha nem parodizálja azt a szemléletet, amelynek a parodizált műfajok a tartozékai? Néhány illusztráló példa: Menyhárt Imre (Földi László) megérkezik Bódogékhoz névnapozni, leparoláznak, érezzük — ahogy Bódog (Soltis Lajos) és felesége (Ábrahám Irén) előtte zajló jelenetéből is — egy világ körvonalait. Menyhárt Imre visszamegy Mágócsy Erzséért, de mivel hideg van — a befagyott Tiszán hajt át szánkóval — egészen összegémbereedett, Erzséknél ki sem tud egyenesedni, mintha ülne, úgy megy, beszélni sem tud, megmerevedett az álla, meg kell rázni, hogy kiengedjen — mindez végtelenül mulatságos, csak éppen semmi köze sincs ahhoz a háttérhez, amiből Menyhárt Imre alakja a Bódoggal való parolázáskor kibontakozott. A helyzetkomikumban eltűnnek az alak körvonalai, nem a szereplő, hanem csak a helyzet van. N. Kiss Júlia az özvegyet vigyázó nagynéni. Szigorú, házsártos, kiállhatatlan, csakhogy hiányzik mögüle az a világ, amelynek erkölce szerint csószködik. Ladik Katalin igazán mulatságosan, remekül oldja meg a mindenkiket megszóló, pletykás asszony sebes beszédű alakját, de adcsunk marad annak jelzésével, miért lett ilyen ez az asszony, vagy miféle élet szemlélet megtestesítője.

Természetesen a színészek csak akkor okolhatók a túlzásokért, ha ráhajtanak a poénvadászatra, de mintha ebben az előadásban ez már a rendezés — egyetlen előjoga lenne.

GEROLD László