

padán a darabokat színre nem állító, a pusztán olvasó nem igen szokott törődni. Major Tamás könyve drámaolvasási szokásaink átértékelésében is segítségünkre lehet.

Külön erénye a szerző bevezető tanulmányának, hogy a bizonyító példákat rendre Shakespeare más, jobban ismert műveiből veszi, s ily módon akár egy majdani sorozat előszavaként is felfogható. Egy sorozaté, melyben jó lenne minél előbb látni a *Lear király*, a *Hamlet*, a *III. Richárd* a *Téli regéhez* hasonlóan kommentált kiadását. Ezzel nemcsak életre kelne az egykori gyakorlat, a magyar drámairodalom két legjelentősebb múlt századi műve, a *Bánk bán* és *Az ember tragédiája* Péterfy Jenő, Alexander Bernát vagy Hevesi Sándor olvasatában, jegyzeteivel és magyarázataival történt megjelenése, hanem a korszerű színházi gyakorlat elemeinek felhasználásával bővülne, új minőséget kapna egy nemes hagyomány.

Hogy Major Tamás nem titkok megfajtására vállalkozik, csak színházi szemmel történő felfedezésekre irányítja figyelmünket, azt a könyv törzsanynaga, a Mészöly Dezső fordította *Téli rege* kommentárjai igazolják, melyek hol egy helyszínleírás, hol egyetlen sornyi replika, hol pedig egy jelenet kibontása kapcsán születtek, hozzák közel ezt a rendhagyó színművet.

GEROLD László

S Z Í N H Á Z

BITEF-MORZSÁK

Visszavonhatatlan tényként kell nyugtázni, hogy a BITEF aranykora mögöttünk van, a múlté. Megismételhetetlenek az egykori BITEFek, részben mert nincs rá anyagi fedezet, hogy a világ, de főleg kontinensünk legjobb előadásait Belgrád vendégül láthassa, részben pedig mert a színház is változott, más mint néhány évvel ezelőtt volt. Természetszerűen a nemzetközi színházi szemle vezetői, műsorának válogatói is nehéz, megoldhatatlan feladatok elé kerülnek. Nem véletlenül tűnik úgy, hogy választás elé kerültek, olyan ponthoz érkeztek el e jó nevű színházi rendezvény lelkes mindenesei, amikor döntenie kell a BITEF további sorsáról, nevezetesen arról, hogy nagy rendezők újabb jelentős vállalkozásainak adjonak színpadot, vagy ismeretelen új együtteseket gyűjtsönek egybe. Az eszményi képlet szerint nyilván a kettő vegyítése lenne az ideális, csak hogy arra, hogy egy Brook, Wilson, Strehler, Stein, Mnouschkine néhány évenként ismét Belgrád vendége lehessen nincs anyagi lehetősége a fesztiválnak. Marad annak a lehetősége, hogy államközi megállapodás keretében vegyenek részt a BITEF-en, amire alig van reális remény. Talán ez is közrejátszhatott abban, hogy az idén több alternatív csoport kapott

meghívást, mint az előző években. S ez mintha egy másféle orientációra is mutatna, arra, amely a jövőben az eddigieknél erőteljesebben jellemzi majd a BITEFet. Vagy csak arról van szó, hogy a lemondott előadások miatt billent az alternatív csoportok felé, a fesztiváli mérleg? A lengyelek, akik két előadással is szerepeltek volna a műsorban, az utolsó pillanatban kénytelenek voltak távolmaradni, az újságban közzétett előzetesben egy olasz társulat neve is szerepelt, Pirandello *IV. Henrik*jével jöttek volna, s még régebben híre volt egy-egy francia és magyar társulat részvételének is. Mivel mindezek elmaradtak, felbillent a műsoron belüli egyensúly. Sőt ez tovább változott ezáltal, hogy az ún. márkás, ha nem avantgard fesztiválról lenne szó, nyugodtan mondhatnánk, komoly előadások sem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. Sem a prágaiak előadása, a *Kártyások*, sem a nyugatnémetek *Faustja* nem olyan jelentős színházi vállalkozás, amely nemzetközi vonatkozásokban különösen jegyzett előadásnak számíthatna.

Különösen a *Kártyások* esetében meglepő ezt konstatálni. Egyfelől, mert a prágai Činoherni Klub előadása, melyet Ladislav Smoček rendezett, nem tudott úgy korrespondálni a belgrádi közönséggel, mint feltehetőleg a prágaiival tud, másfelől viszont mert csak néhány olyan részlete van az előadásnak, melyek egy korszerű Gogol-értelmezésre utalnának. Emlékezetes az előadás kezdő jelenete, mikor a koszlott szobát a vendégfogadói szolga sietve rendbehozza, hogy az újonnan érkező vendég elfoglalhassa. A csikkeket az ágy és a szőnyeg alá söpri, az asztalon levő kancsóból vizet vesz a szájába s ezt, akárcsak a parfümös üveg tartalmát szétspricceli a szobában, ahonnan az utolsó pillanatban kicipeli az újságpapírba csomagolt hullát. Hogy nem éppen veszélytelen játék színhelye ez a kisvárosi vendégfogadó, azt az ajtó fölött függő hurokrakötött kötél jelzi félreérthetetlenül. Sokat ígérő indítás, amelyből — kívált ha megemlíjtjük, hogy az előadás két szereplője a szolga jelenetével párhuzamosan a proscéniúmrol sokatmondóan szemrevételezi a közönséget, mintegy újabb áldozat után kutatva — ránk vonatkozó előadást várhatunk. A folytatás azonban kiábrándít. Lényegében nem történik más, minthogy a prágai társulat eljátssza Gogol nem éppen szerencsés sorsú drámáját, de ezt némi műhibával teszi. S ez elegendő ahhoz, hogy se Gogol korabeli, se mai ne legyen az előadás. A *Kártyások* a hamiskártyások egymás közötti ügyekedéséről szól, arról, hogy ki kit tud rászedni. S ebben a játékban az író a legügyesebb, aki váratlan fordulattal lepi meg a közönséget. Amikor már csak arra gondolhatunk, hogy lám varjú a varjúnak nem vájja ki a szemét, akkor kap gellert a történet, kiderül, hogy azok győztek, akik nem egyedül próbálkoztak, hanem szervezeten éltek a hamiskártyások életét. Semmiképpen sem optimista következtetés, amit Gogol kora viszonyaiból levon. A prágaiak előadása sem másítja meg a szerző „üzenetét”, de hihetlenné változtatja. A kezdőjelenet realizmusa, amely egyértelműen társadalmi hitelességű stilizáltságba, már-már clowniádba oldódik akkor,

amikor a szabadkozó idős urat nem sikerül rábírní, hogy kártyázzon. Bármennyire is mulatságos mikor a hamiskártyások mérgükben vízzel öntik le, megköpködik, kártyákat ragasztanak a kabátjára, tűznek a kalapja mellé, anélkül, hogy a kártyázást elutasító, gyémántgyűrűs úr ebből valamit is észrevenne, ez a bohóckodás egy másik előadásból való, másféle játékmódus, mint amire a kezdőjelenet felkészít bennünket. Arról nem is szólva, hogy komédiázás közben teljesen passzívvá lesz az a szereplő, ki magányos hamiskártyásként van jelen a történetben. A stílusváltást nyilván frissítésnek szánták, de elromlott a váltószerkezet, mert a folytatás már másik sínpáron zajlik, nem azon, amelyiken a történet elindult. Hiába következik be az elkerülhetetlen poén, s a rászedett magányos hamiskártyás öngyilkossága, ha a néző kizökönt a történetből, ha a fordulat hitelessége kérdéssé vált. Nagy reményekkel várt előadás ábrándított ki bennünket.

Hasonló eset történt a kölniek *Faust*jával is. Túlságosan lecsupaszított, már-már az egyes jeleneteket csak illusztráló előadás Jürgen Flimm rendezése. Ha van gondolati íve, akkor ez a kezdőképtől, melyben egy atombomba-felhő tetején ücsörgő Jóisten előtt — ki kajütablak-szerű nyíláson tekint le a magasból — porban fetrengő emberféreket látunk, a zárójelenetig vezet, melyben Lucifer visszavonhatatlanul a mélybe vezeti az embert, *Faustot*. Persze, ha jól utánagondolunk ez az ív szinte jelentéktelen utat jelöl, mivel a porból a pokolig nem nagy a távolság. S *Faust* doktor életének közbülső állomásai sem jelzik a felemelkedés, a változás lehetőségét. Tudósként is féreg módjára él. Nem csoda, hogy a német sajtó nem lelkesedett ezért a *Faust*-változatért. Annyira sötét, hogy beleborzognak, de nem biztos, hogy önmagunkra is ébreszt bennünket. Pár lat egy világkép illusztrálására, de az illusztráló jelleg annyira erős, hogy lehetetlen a néző azonosulása a rendezői gondolattal.

Mindkét előadás szerves része lehet egy színház évadnyi repertoárjának, de önmagában nem áll eléggé szilárd lábakon.

Ha valamiképpen kapcsolatba hozható a kölni *Faust*-előadás és néhány alternatív avantgard csoport produkciója, akkor a mind inkább kifejezővé váló képzőművészeti orientáció — a *Faust* háttérváltásai vizuális, képzőművészeti megoldásokként érdekesek elsősorban —, hatás mellett az a negatív utópia említendő, melyre a BITEF katalógusának előszavában — Orwell nevével jelzett, meghatározott lenyomatként — hivatkoznak a szervezők.

A több mint egy évtizede létező zágrábi avantgard csoport, a Kugla glumište, három formációja mutatkozott be ezúttal. Láttunk egy avantgard-gemischt, melyben horrort, lírát, sztrippet, dokumentumfilmet, videobejátszásokat, némajátékot vegyítenek azzal a szándékkal, hogy bemutassák, érzékeltessék egy sörgyári fiatal munkás életének ürességét, céltalanságát. Elszabadulnak a mozdulatok, a hang, villódnak a fények, s amíg nézzük nem is érdektelen, érezzük a melóslét sivárságát, de mivel

úgy tűnik, mindezeket az elemeket már láttuk valahol, semmi maradandót, semmi újat nem viszünk magunkkal. Még kevesebb, még felszínesebb élményt nyújt a csoport másik két formációja. Az egyik az utcaszínház eszközeivel jelenít meg néhány közhelytörténetet, mint amilyen a féltékenység vagy az árulás. A másik viszont az emberi kegyetlenséget és kiszolgáltatottságot „ábrázolja” vaslemezek döngetésével, maximálisan erősített zenével, az egykori kegyetlen színház nemegy ismert megoldását újrhasználva, de az unalomig modorosán.

Unalmas a titokzatos ljubljanoi csoport (Gledališče Sester Scipion Nasic) előadása, amely az expresszionista Ernst Toller háborúellenes drámáját, a *Hinkemannt* „jeleníti” meg műegészé nem való elemekből. Doboznyi tér közepén egy zene- vagy időgépszerű szerkezet áll és olykor forog, mögötte futószalag működik rajta szögletes, bábszerű mozdulatokkal érkeznek és távoznak a szereplők, fölülte egy képernyő ekránja látható, a doboz két oldalfalát rácsok zárják, emeletes vaságyak képzetét keltik, a mennyezetből olykor egy meztelen kéz nyúl a szereplők felé, egyszer vizet ad egy pohárban, egyszer viszont késsel hasítja fel azt a vízzel teli műanyag zacskót, melybe előzőleg egy halat helyeztek. S mindezt annak a történetnek „elmondására” használják, mely a háborúból hazatért, nemzésre képtelen férfit megcsaló felesége és az illegális kapcsolatból született gyermekéről (ez a hal!) készült, de amely ezekből a heterogén elemekből kikövetkeztethetetlen. Nemcsak a ljubljanoi színházi élet ügyeletes modernjeit, Risticét, Jovanovicót, akarják lesöpörni a prondról az önmagukat megnevezni nem hajlandó fiatalok, hanem saját vállalkozásuk történetét is megtervezték, tudják, mikor melyik fázisuk következik majd, s hogy mikor fejeződik be működésük. Félő, hogy némi tervezési hiba történt. A vég a tervezettnél előbb is bekövetkezhet.

Hogy pedig az unalom nem szükségszerűen unalmas is, azt Wilson a *Süket pillantása* című színháztörténeti előadásának rövidített filmváltozata igazolta. A percekig kitartott mozdulat él, feszültsége van, dráma. Az egész BITEF számomra legmaradandóbb jelenetei, Wilson színésznőjének, Sheryl Suttonnak — vele való beszélgetései alapján írta Pilinszky János a jelenlét fontosságát igazó remek könyvét —, a fehér képbe benyúló hosszú ujjá fekete keze, az üres jégszekrénybe helyezett üveg tej, a tej átöntése az üvegből a pohárba. Sheryl vonulása fekete ruhában szobákon és folyosón át és annak a késnek a látványa, amellyel Sheryl megöli a szemével beszélő néma kisfiút. Minden fehér, de a fehérségnek érezzük a sűrűségét. S hogy a mozdulatok és tárgyak megállnak ebben a tejszerű légnben, az nem csak szép, de drámai is.

A két Wilson-előadás filmje, a *Süket pillantása* mellett vetítették a *Polgárbáborúk* című mammutvállalkozást is, közül az előbbi figyelmeztet a régi BITEF-időkre, az utóbbi pedig, melyben Wilson régi előadásainak eszközeit, megoldásait is felhasználja, de többé a beszédet sem iktatja ki, sőt egyre fontosabb szerepet tulajdonít neki, azokra a változásokra utal,

melyek a színházban történtek, s amelyeket legtömörebben a bizonytalanság címszava alá sorolhatunk be, mégha ezt egyesek útkérésnek is nevezik.

GEROLD László

IN MEMORIAM

BOSCHÁN GYÖRGY (1918—1984)

Halkan, alig észrevehető jegyzetben emlékeztetett bennünket magára a szeptember 24-i Politikában az 1918 október 17-én Szabadkán született akadémiai festő.

A Híd haladó folyóirat fiataljaihoz tartozott, akiknek 1938 októberében emlékezetes kiállításuk volt a Népkörben. Mayer Ottmár így írt róluk: „értéket jelentenek, egy ígéretes jövő hírnökeit...”

Boschán, ki ezidőtájt már festészetet tanult, 1947-ben fejezte be a Belgrádi Képzőművészeti Akadémiát. A két évvel későbbi, más szabadkai képzőművészekkel együtt, a Múzeum épületében rendezett kiállításuk képzőművészeti megújulást jelentett a felszabadult Szabadka életében. Ana Bešlić szobrászsnővel 1954-ben abban a megtiszteltetésben részesültek, hogy az első szabadkai kiállítóterem megnyitása alkalmából kiállítást rendezzenek.

1952 nyarán a zentai képzőművészek csoportjával az első vajdasági művésztelep megalapozója volt; a hatvanas évek elején a harcos „Függetlenek” és a „Belgrádi csoport” tekintélyes tagja. M. B. Protić írt róla (Srpsko slikarstvo XX. veka, Nolit, Beograd, 1970.). 1982-ben megkapta a Forum Képzőművészeti Díjat.

1938-as kiállításától mindvégig, úgy formában, mint a festői összhang szenvedélyes elemzésével, a mindennapok tárgyaiban kereste a művészi ihletést. Ide tartoznak tömör emlékezései az elesettekre, a bátorságra és a büszkeségre, mint pl. az Áldozatok alkotása 1961-ben a második palicsi művészi találkozón. A daccal teli anya a fájdalom emlékművéé magasodott, némán mutatja fel a világnak fia halott testét. A színek fojtott parázslásában és a fények drámai játékában a szinte geometriai formákban az emberiség felszabadulásának a reménye lüktet. Az „ifjú hidasok” erkölcsi magatartásához hűen ápolta az emberiséget, az esztétikai sajátosság ritka örömeivel, fanyar és visszafojtott hatnivágyással a közösségi tudatra.

Keveset beszélt, vásznaira hagyva az állandó jelenlétet. A Belgrádi Képzőművészeti Akadémia tanáraként a fiatalok nevelésének szentelte