

vékenykedett, úgy tudott létezni, olyan határozottan, keményen — és mégis közvetlenül, hátsó gondolat nélkül —, mint felénk senki más. Mint fában a csomó.

TOLNAI Ottó

EGY KIS UDVARHÁZBAN

Ahogy a színlapról értesül: a néző, Witkiewicz ezt a művét egy Ritner nevű — ma már ismeretlen — író darabjának paródiájaként írta, s célja „a realista dráma kigúnyolása” volt. A korabeli közönség alkalmasint jól, pontosan érthette Witkiewicz szándékát, ami korunk nézője számára viszont érdektelenné vált. Következésképpen másban kell keresni színpadra állításának értelmét, s nem is általában a realista dráma felletti gúnyolódásban, inkább a kisszerűségbe ragadt életforma elutasításában. Abban, amit a címben levő *udvarház* mintegy jelképez: a hazug formákat jelentő idill elhárításában.

Itt mutatkozik ugyanis Witkiewicz művén az a rés, melyen át korunk nézője beléphet ebbe a „naturalisztikus tárgyyszerűség” és a látomások ellentmondásaiból, a köznapian naturálisból és a misztikusból szőtt — közkeletűen szürreálisnak mondott — világba.

Föltéve, ha erre az előadás alkalmat, módot ad.

Hernyák György rendezése nem nyújt ilyen lehetőséget az Újvidéki Színház közönségének. Nem is nyújthat, mert a rendező egy lényeges mozzanatról megfélekedzik. Arról, amit Witkiewicz drámájának első mondatai, az író utasítási és a szereplők replikái alapján föltétlenül szem előtt kellett volna tartania, hogy itt a szürreális a reálisra épül, a fantasztikum, a látomások, a misztikum csak naturális alapon — és ezzel szemben — érvényesülhet.

Nem véletlenül részletezi gondosan Witkiewicz az első felvonás első jelenetének színhelyleírását: a „fehérré meszelt falakon szőnyegek lógnak. A két ablak közt garnitúra: vörös, eléggé kopott bútorok. Balra kis, háromlábú asztalka”. A fűszereplő „kanapén ül... és pipázik”. A mellette „egy fotelban” ülő Anette „kalapban és szürke kosztümben” látható, kezében „retikül”. Amikor a főszereplő mesél — nem véletlen, hogy mesélésre kéri fel, s ebbe úgy fog bele, mint az anekdotázók, akik nagy élvezettel tesznek eleget a jelenlevők kívánságának —, akkor közben „pőfékel”, majd „Fölpattan, és pipáját a csizmájához ütögetve kirázza belőle a dohányt”, végül pedig „Pipáját az asztalhoz kop-pintja”.

Kétségtelen, hogy a helyszín aprólékos leírása és a főszereplő gesztusainak meghatározása — akárcsak a szereplők ruházatának, hajviseletének részletezően pontos festése — miliő- s hangulatábrázolás szándékával készült. Mentalitást, világot körvonalaz, határoz meg az író,

amit a későbbiek folyamán szürreálissá moshat, misztikummal, látomásokkal kimozdíthat nyugalmi helyzetéből. Az anekdotázó pipázgatás után következhet a rémkiáltás, kezdődhet az asztaltáncoltatás, megjelenhet a kísértet.

Az Újvidéki Színház szürreálisra elképzelt előadásából hiányzik a szükséges valóságalap.

A színpad — Balla Ildikó f. h. tervezése — nejlonnal borított. Oldalról, hátulról nejlonfalakat látunk, alul nejlonpadló, felül pedig hullámosra nyirbált műanyag csíkok lebegnek. Ez a nejlon-udvarház valójában akvárium, gondolhatnánk néhány díszletelem alapján, a benne élők pedig afféle különös, ritka példányok. Talán a múlt világából itt maradt különcök? Akkor pedig mi múzeumba vagy akváriumba látogattunk. Különös, mert színházba váltottunk jegyet. Vagy a lent-fönt-oldalt műanyag-világnak azt a zárt közösséget kell jelképeznie, amit a rendező egyik nyilatkozatában dekadensnek bélyegzett? Ezt még el is fogadhatnánk, mivel Witkiewicz drámája egy családról szól, csakhogy az előadásnak ehhez a koncepcióhoz is hiányzanak a szükséges színpadi reáliái, azok, amelyek egyrészt a szürreálisan lebegtetett család valós voltát jeleznék, sőt meghatároznák, másrészt viszont a néző nem kap az előadásban olyan támpontokat, amelyek alapján arra *kellene* gondolnia, hogy a színpadi család az ő, a mi — mindannyiunk — családja. A rendezőnek nincs semmi gondja, sem ötlete arra, hogy beemeljen bennünket a szürrealista forgatagba, s ezért a színpadi történetet mindvégig csak kívülről, passzívan, idegenül — és értetlenül nézzük. Az előadás — feltehetőleg — rólunk kíván szólni, ugyanakkor viszont kirekeszt bennünket. A néző értetlenségét és zavarát nemcsak a szükséges reális játékalap hiánya váltja ki (és fokozza!), hanem az előadás megannyi következetlen megoldása is, kezdve az említett nejlonötlettől — ha akváriumot ábrázol a színpadkép, akkor miért kell a székeket külön műanyag borítóval takarni? — a színészi játék differenciálatlanságáig.

Nehéz szabadulni a gondolattól, hogy az előadás meghatározatlan lebegésében a színészek sem találhatják helyüket. Van, aki megelégszik karikatúraszerű egységkúsággal, mint az egyik gazdatiszter idegrángásosra formáló Banka János f. h. és a költőt — frizura, sál à la Kosztolányi — túlnyeglésítő Bakota Árpád. (Nem ártana arra is gondolni, hogy három-négy egyforma szerep után ideje lenne erre a kétségtelenül ígéretes fiatal színészre másféle szerepet osztani, mert még annyira beletanul saját modoros gesztusaiba, hogy úgy marad.) Van, aki megpróbál egyensúlyt keresni szerepe sokféle kínálkozó árnyalatai között, mint a főszereplő Soltis Lajos, ki az udvarházi jovialitásból vált át a rá jellemző bumfordi, mackós komédiázásba. De hol van az *Egy kis udvarházban* Dianpanáza Csehov Asztrovjából, még a kisöccse sem lehetne! S van olyan színész is, aki láthatóan semmit sem tud szerepével kezdeni, láthatóan nem érti, mit kellene csinálnia, s ezért csak teng-leng, miközben

saját bizonytalanságát átviszi az előadásra (Kerekes B. Valéria, Banka Gabriella f. h., Rövid Eleonóra). Az ő lábuk, játékok alól hiányzik leginkább a reális alap, amely nélkül nem érzik, nem érezhetik az előadás stílusát. Főleg a női főszerepet tolmácsoló Kerekes B. Valéria esetében érződik a színész bizonytalansága. Az *Egy kis udvarházban* lényegében nem több szokványos szerelmi történetnél, azzal a módosítással, hogy ez egyik pontján ki van fordítva: a nő nem él — kísértetként tűnik fel. Witkiewicz azonban nem elégszik meg ezzel az ötlettel, igyekszik bizonytalanságban hagyni a nézőt, Nemilekné kísértet-e vagy sem. Ezen a ponton mozdul ki a történet valós alapjáról. Érthető, hogy nem könnyű, nem egyszerű a színésznőre háruló feladat, ő azonban nem próbál eligazodni, hanem teljesen elveszik benne. Mintha a rendező teljesen magára hagyta volna, s ez bizonytalanságának talán legfőbb oka.

Az együttes egyetlen érthető szereptolmácsolása Ábrahám Iréné, nyilván, mert ő két lábbal áll az udvarházi világ reális talaján, s nem is próbál erről felemelkedni, ami azonban a darab és az előadás szempontjából nem a legserencsésebb megoldás.

Nem érezzük Hernyák György rendezésének célját, irányultságát, nincs koncepciója, s ezért sem a színészek, sem a nézők nem találják helyüket; bizonytalanul próbálkoznak különféle, disszonáns megoldásokkal, illetve közömbösen szemlélik azt, ami a színpadon végbemegy. Egyedül Annamária Mihajlović otthonos ebben az előadásban, ezúttal is gyönyörű ruhákban leli alkotókedvét és élvezetét.

GEROLD László

DÜHÖNGŐ IFJÚSÁG

Miért dühösek ma a dühös fiatalok?

Erre voltam kíváncsi az újvidéki Művészeti Akadémia végzős évfolyamának vizsgaelőadásán. Ezt akartam — többek között — megtudni, érezni az előadásból, mert az eszembe sem jutott, hogy ma a fiatalok nem dühösek, vagy hogy ma nincsenek dühös fiatalok. Ez utóbbi már azért sem juthatott volna eszembe, mert a húsz-egynéhány éves pályakezdők éppen John Osborne *Dühöngő ifjúság* című drámáját választották színészi érettségük megmutatására. S feltehetőleg nem csak azért, mert az öt szerepből négy korban hozzájuk illő, bár kétségtelenül ez sem mellékes, kivált mikor diplomaszerepet kell játszani. Az évek szerinti megfelelésnél azonban sokkalta fontosabb a szerep és a színész alkati, gondolati, érzelmi közelsége, találkozása.

Megvalósul-e ez a találkozás, erre voltam kíváncsi, ezt fürkésztem az előadásból.

Mindhiába.