

győződésünk — nem pusztán (s talán még csak nem is elsősorban) az információ, a fogalmiság birodalma, hanem az önmaga keresésére vállalkozó, a teljességgel bírközni-kacérkodni merő ember univerzuma. S ha ez így igaz, a művészetek elemzése sem korlátozódhatik az információ aspektusára. Kicsinyes pedantéria arra figyelmeztetni: milyen különböző helyről eredő forrásokat milyen gonddal terel egy mederbe a szerző, mi mindent birtokol különböző területek szakirodalmának eredményeiből. Tamás Attila kezében mindez csak *eszköz, olyan* eszköz, mely a célbaérés sikere által mintegy mellékessé is lesz.

BALOGH Tibor, Szeged

SZ Í N H Á Z

A VARÁZSLÓ

Soha ennyi dilemma egy előadás láttán!

Először is: Csáth Géza novellái és *Hamvazószerda* című egyfelvonásos bábjátékának egybeszerkesztésével és felhasználásával készült előadás Csáth-ról akar-e szólni vagy csak úgy általában valakiről, aki jobb híján, kiábrándulásból, emberi gyengeségből menekül az ópiumhoz?

Mert: azt ugyan megtudjuk, hogy a főszereplő — dr. Szerenádi Szerafin — narkotizál, s azt is látjuk, hogy szeretik a nők, *csak* hogy ez édeskevés nemcsak Csáth Géza életrajzaként, hogy a novelláiról Csáth-ról ne is beszéljünk, hanem bárki élettörténeteként, ha nem alakul ki körülötte az indokok és motívumok szükséges hálózata. Ez az összefüggérendszer pedig szinte teljesen hiányzik Vicsek Károly rendezéséből, aminek következménye, hogy bár részleteket hallunk különféle Csáth-

Csáth Géza: A varázsló. Zenés vízió. Szabadkai Népszínház. Csáth Géza műveit színpadra alkalmazta: Franyó Zsuzsa. Rendező: Vicsek Károly. Díszlet és jelmez: Hupkó István. Zeneszerző: Lengyel Gábor. Mozgáskompozíció: Petar Slaj. Világosító: Szaghmaister Zoltán. A rendező munkatársa: Marjan Bevk. Szereplők: Korica Miklós (dr. Szerenádi Szerafin), Barácius Zoltán (dr. Molfoki Sámuel), Jónás Gabriella (Fátyol Krisztina), Bada Irén (Lenszky Georgina), Gyenes f. h. (Leányka), Kerekes Bevk Valéria (Rebeka), Albert Mária (Anyá), Földi László (Apa), Majoros Kati (Nagymama), Kotroba Julianna (Vörös Eszti), Dórá Emma (Szfinkai Fáni), továbbá: Albert János, Medve Sándor, Kovács Frigyes, Szabó István, Szél Péter, Szabó Ferenc, Nagy István, Sebestyén Tibor, Vajda Tibor, Takács Imre, Kasza Éva, Kovács Erika, Süveges Eta, Szűcs Hajnalka, Tallós Zsuzsa, Toholyevity Bozsana f. h.

novellákból s a színészek eljátszák a *Hamvazószerdát*, ezek a részletek nem állnak össze szerves drámai egésszé, megmaradnak töredékeknek, amelyek a Csáth-életművet nem ismerők számára emellett érthetetlenek is. Vicsek, ahogy eddigi rendezései igazolják, nem tartozik a részletekre ügyelő, gondot fordító, az összefüggéseket tisztelő és kidolgozó rendezők közé. Előadásai széthullanak, vagy széthullanának, ha a látvány és a zene nem fognak legalább lazán össze a színészileg is többnyire elmélyülés helyett csak jelzésekkel operáló, beérő epizódokat. Ez akkor is félkész, vázlatos előadás benyomását kelti, ha tudjuk, hogy a zene nem kísérő eleme, hanem majdnemhogy, vagy éppenséggel főszereplője Vicsek rendezéseinek. Vagy — merül fel — nem azért válik-e a zene főszereplővé, mert nincs szilárd előadásváz, biztos kezű jelenetépítés, sőt mélyebb rendezői koncepció? Tamaskodás helyett fogadjuk el, amit az előadás nyújt: itt (is) minden a zenéért van. Csakhogy ez nem megnyugtató, hanem újabb dilemmák elé állít bennünket. Vajon illik-e Lengyel Gábor mai hangzású, modern zenéje a csáth-i világhoz és az előadásnak vizuális eszközökkel — színekkel, fénnel sejtetett, jelzett szecessziós képéhez? Vagy az lenne a zene funkciója, hogy közel hozza a majd egy évszázaddal ezelőtt élt és írt Csáth Géza novellisztikáját? Ha a rendező szerint ezek az írások olyan távoliak, hogy közel kell őket hozni a mai nézőkhöz — amit nem tudnék elfogadni, mert minden Csáth-kötet gyorsan eltűnik a könyvesboltokból —, akkor érdemes-e elővenni őket? A zene, még a legjobb is, éppen úgy nem segíthet, ahogy a megzenésített Gál-, Ács- és Fehér-versek sem, amelyek nemcsak hogy nem illelenek a Csáth-novellák közé, de nem is pótolhatják a korszerűség feltételezett hiányát.

És ezzel még nincs is vége *A varázsló* láttán kialakult dilemma-jegyzéknek!

Érthetetlen, miért van szükség például a hátborzongató *Anyagyilkosság* című novellára, ha megjelenítése a felismerhetetlenségig és az érthetlenségig vázlatos, s ha éppen elnagyoltsága miatt nem jut kifejezésre a történet szadizmusa, ami viszont a csáth-i világ, a narkotikus szenvedély és az előadás szempontjából, ha már vízióknak képzelték el, fontos lehetne. Az elkapkodott, kidolgozatlan jelenetben csak azok ismerhetnek rá az *Anyagyilkosságra*, akikben nagyon frissen vagy nagyon mélyen él ez a novella. Hasonló a helyzet a Csáth-opuszból választott többi novellával is. Különösen az epedő vágy egyszerre álomszerű és valós képét projektáló *Egyiptomi József* sajnálatosan felismerhetetlen. A novellának még azok a halvány körvonalai is eltűnnek, amelyek alapján az *Apa és fiú*, a *Trepov a boncolóasztalon*, a *vörös Eszti*, a *Délutáni álom*, az *Opium*, *A varázsló halála* vagy az *Egy elmebeteg nő naplója* című Csáth-művekre úgy-ahogy rá lehet ismerni. No de korántsem az a probléma, hogy az előadásban nem fedezhetjük fel újongva olvasmányélményeinket, hanem hogy sem a Csáth-műveket nem látjuk viszont,

sem a belőlük kivonatolt motívumokból nem alakul ki egy új mű, illetve ami előadásként élénk kerül, az egyszintűsége, szimplasága folytán bajosan tekinthető műnek. Az felismerhető ugyan, hogy az előadás gerincének a *Hamvazószerdát* választották, csak hogy ennek megjelenítéséből hiányzik a szövegben levő groteskség, de még inkább az önrónia, s ezért holmi szeparémurivá lapsodik, amely erőtlensége, suta teatralitása miatt önmagában is kevés, de főleg drámai ellenpontként hatástalan. Sok-sok jóakarát szükséges, hogy ebben a jelenetben észrevegyük azt az értelmiség-nyomorító erőt, amely a hegedűszóló üveghangjaira színrelépő esztétát a kétségbeesés felé sodorhatja. Ahogy szinte lehetetlen felismerni a széplélek és a vidéki orgiában élvezők közötti áthidalhatatlan szakadékot, ugyanúgy megoldhatatlan problémát jelent a főszereplő körüli nők differenciálása. Tény, hogy Csáth-ot körülrajzzák a nők, az is evidens, hogy sem együtt, sem külön-külön nem tudják boldoggá tenni, mégis szükséges lenne pontosítani, melyik miféle nő. Hogy az egyik a hideg, a másik, az önző, a másik az önmegtartóztató, a harmadik a szenvedélyes, a negyedik gyermekien tiszta . . ., azt a novellákból tudjuk, de az előadásból nem derül ki. Nem is derülhet, mert nem egyénítettek, pontosabban mert a rendező számára láthatóan nem volt lényeges egyéni történetük, világuk, s színészeit sem utasította alakformálásra, még kevésbé jellemzésre.

Színészi játékról a főszereplőt, Korica Miklóst kivéve, aligha szólhatunk. Ő igyekezettel és becsülettel próbál mindent elmondani a varázslóról, aki önmaga hókuszpókuszának lesz az áldozata, hogy színészi hangja nem mindig volt érthető, az inkább a fölötte ügyködő istenségeken, mint rajta múltott. A többiek vagy a mozgáskompozíciót tervező Petar Slaj rajzolta pályán mozogtak vagy a rendező utasítására ágyéktornáztak. Volt, aki az ötvenéves apa szerepét ficsúrra vette (Földi László), volt, aki a nagymamából kedves karikatúrát formált (Majoros Kati), Többen kurjongattak, mintha mulatnának és mámorosan fogdoszták a nőket, akik erotika helyett bordélyszagot árasztottak, a többiek viszont hagyományosan műkedvelősködtek.

Színészi teljesítményekről, Gyenes Zita díjazott meztelen vonulását is ide számítva, nem beszélhetünk, beszélhetünk azonban koreográfiáról és zenéről. Ez is, az is viszont egymástól és az egésztől függetlenül létezik. A koreográfiáról már elmondta a napi kritika, hogy fantáziátlan és revüszerű, mozgásközhelyekből építkezik, a zenét jó hallgatni — kivált a *Nem binni* című Gál-vers megzenésítését —, de valahogy kezd ismerős lenni.

GEROLD László

BRILIÁNS

Mintha két Ábrahám Irén játszáná Tolnai Ottó monodrámájának egyetlen szerepét. Az egyiknek elhiszem, amit mond, a másiknak nem. Az saját életét véli, mondataival és gesztusaival van jelen a színpadi kartonvilágban, ezt mintha belökték volna a dobozok közé, s csak azt mondja és csak azt teszi, amire utasították.

Miért?

Mert téves a rendezés alapkonceptiója, s mert a színpadkép sem teszi lehetővé a hiteles színészi játékot.

A *Briliáns* szereplője az élete felén már túljutott magányos nő, akihez — enyhén szólva — nem volt kegyes a sors. Tízéves korában — amikor apja felakasztotta magát — félárva maradt, de valójában egyedül élt egy tanyán, mert anyja vendégmunkásként hamarosan férjhez ment. Később ő is külföldön, nehéz kétkezi munkával kereste meg kenyerét, spárgát ültetett és szőlőt szüretelt a ködös, sáros német hegyekben. A történet idején ismét itthon van a Bácskában. Kartondobozokkal telezsúfolt szobáskában él, magányosan, és emlékezik, mozaikkockákból rakja össze múltját.

Önmagával társalog. Hangosan, félhangosan vagy csak motyogva idézi fel a vele történeteket. „Már kislány koromban is sokat beszéltem magamban, amikor édesapám felakasztotta magát, még azon a karácsonyon, de nem hangosan. Most jó hangosan beszélni. Hangosan magamban” — mondja valahol a történet derekán. S kivált az utolsó mondat fontos, mert a megjelenítés kulcsát jelenti. Mintegy szerzői utasítás is ahhoz, hogy a történet szereplője a színpadról is a valóság hitelességét áraszsa.

A rendezés azonban teljesen figyelmen kívül hagyta a fenti önjelmező, a létezés alapszituációját pontosan jelölő mondatot, s ahelyett, hogy magányában mintegy meglesse, színdarabot játszat vele, a monodrámá szereplője nem önmagának beszél, hanem kifelé, nekünk, a közönségnek. Intim vallomás helyett a színpadon szerepjátszás zajlik, holott ezt nem csak az író elképzelte alaphelyzet zárja ki, hanem a monodrámá mondatai is inkább a befeléfordulás igénye szerint formálódtak.

Óhatatlanul időbe telik, energiavesztéssel jár míg a színésznő rátalál szerepe igazi hangjaira. Ebben azonban két mozzanat is gátolja.

Egyrészt az, hogy Virág Mihály rendező nem találta meg azt az adekvát kifejezési formát, amit Tolnai líraian megemelt szövege igényel, s utasításai lényegében az elhangzó mondatok pusztá illusztrálására korlátozódtak. (A két feltűnő néma szereplő is csak illusztráló kellék.) Amiről a színésznő beszél, azt vagy kellékként elénk mutatja, vagy gesz-

Tolnai Ottó: *Briliáns*. Rendező: Virág Mihály. Díszlet: Baráth Ferenc. Jelmez: Anna Atanacković. Zene: Lengyel Gábor. Szereplők: Ábrahám Irén, Bakota Árpád, Szilágyi Nándor. — Újvidéki Színház, 1985. május 23.

tusokkal eljuttassa. Olyan béklyó ez, amely alól csak pillanatokra sikerül kiszabadulnia a színészi ösztönnek, s ilyenkor Ábrahám Irén bizonyítja is, mivé válhatott volna a *Briliáns* előadása, ha a rendezés engedí kifejezésre jutni a játék expresszivitását. Ha történetesen úgy épül fel az előadás, hogy a befelétfordulás percei az eszelősségig fokozott expresszivitás pillanataiban törnek gejzirként a magasba, akkor kivételes színészi teljesítményt látnunk volna. Így csak felcsillanásokat regisztrálhattunk.

Másrészt gátló körülménynek bizonyul a szerencsétlenül berendezett játéktér is. Tolnai elképzelése szerint a színpad egy „Nagy kartondoboz belsejé”-re emlékeztet. „Észrevétlenül szaporodik a karton, a papír”, a kartonfalak „közelednek”, szűkítik a különben is csak doboznyi teret, „hogy végül de facto befalazzák a színpadot, ami csöpp cellává zsugorodik”. Ezzel szemben a színpad nemcsak tág, hanem ilyen is marad, a falak nem „közelednek”, a dobozokból kevés van, s egyáltalán nem játszanak. Nem történik meg a dobozok szétszedése, hajtogatása, szortírozása, bepréslése sem, holott ezek olyan cselekvések lehetnének, amelyek során a motyogás, a félhangos emlékidézés, az önvallomás szinte magától adódó, természetes megnyilatkozássá válhatna.

Az előadás dobozai nem élnek, csak ott vannak föltornyozva a háttérben, következésképp az az életforma, amely a dobozokhoz kötődik sem él, nem hiteles. (A kissámlí, a főszereplő életének állandó kísérője, munkaeszköze sem játszik kellő mértékben!)

Egyetlen vonatkozásban hiteles a *Briliáns* előadása: Anna Atanacović selyempapír-ruhája jelzi azt a formát, amibe Tolnai dokumentatív-lírai szövege életre tud kelni. (A különféle újságcímekkel „ékesített” papírruha azonban már inkább a rendezés illusztráló szándéka szerint készült!)

Végezetül még egy következtelésre kell utalni. Arra az clientmondásra, amely a monodráma szereplőjének szociológiai vonatkozásai (tanján él, magányosan, nyilván alig iskolázott, látástól vakulásig dolgozott), és nemcsak szép, igényes, hanem már-már szépelgően irodalmiaskodó szóhasználata között mutatkozik. Az integrális szövegben olykor hivatkozás történik egy bizonyos diákra, aki az asszonyokkal együtt „spárgázott Németben”, de a színpadról elhangzó változatból hiányzik a diák említése, s így minden elhangzó szót a főszereplő sajátjaként kell fogadni, ami viszont habitusa szerint elfogadhatatlan.

GEROLD László