

tek nyelvjárási gyűjtőútjai alkalmával, folklór irodalmunk jeles darabjai és egyben útmutatóul szolgálnak a további kutatáshoz.

A kötetben szereplő írásoknak és a szerző folklórisztikai munkáinak jegyzékét a gyűjtemény végén olvashatjuk.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

S Z Í N H Á Z

MADÁCH-KOMMENTÁROK

A zsinagóga. Itt zajlik a Ristić-panoptikum utolsó, ötödik felvonása.

Egy kislány szalad be a játéktérre, körbefut, megkerüli a fehér terítővel borított, hosszú asztalt, majd egy rabbi (Pataki László) lép a színre, körbesétál, felolvas néhány héber mondatot a kezében levő könyvből, mire a kislány — később megtudjuk: Anna Frank — megkérdezi: Ki vagy te? A válasz: aki az istennel és az emberekkel beszélget. Most már világos a kislány előtt: akkor te rabbi vagy, mondja. (Hol szerbhórvátul, hol magyarul szólal meg.) S mert a férfi valóban rabbi, felolvas a hagadából és elmondja, mi a macesz. Megjelenik Madách és Madáchné (Bicskei István és Daróczy Zsuzsa). Ők is körbesétálnak. Jön a magyar parasztgazdának öltözött Ūristen (Albert János). Madách megkérdezi: „Van-e jutalma a nemes kebelnek?”. Majd elhangzik a Panaszkodás és szabadulásért való esedezésésként ismert 38. szoltár. Madách újból kérdez: „Megy-e majd előbbre fajzatom?” Anna Frank naplójából idéz egy mondatot. Madáchné egy héber dalt énekel. (Szépen.) Közben Madáchcsal együtt a földre kuporodnak, az Ūr pedig palástjával takarja be őket, s elmegy. Befut egy matrózzruhas fiúcska, az asztal alá bújjik, a másik végén elöbukkan — mintha Bergman *Fanny és Alexander* c. filmjéből érkezett volna, ott van egy szakasztott ilyen jelenet —, leveszi Madáchékról a leplet: amit álmodnak, megjelenik. A fiúcska az asztal végére ül, később megtudjuk, ő Daniel Cohn-Bendit, a 68-as diákesemények „vörös Dani”-ja. Váratlanul feltűnik

Madách-kommentárok. Rendező: Ljubiša Ristić. Segédrendező és koreográfus: Nada Kokotović. Dramaturgia: Dragan Klaić, Végel László, Sziveri János. Díszlet: Hupkó István, Bjanka Adžić Ursulov, Ljubiša Ristić. Jelmez: Bjanka Adžić Ursulov, Anna Atanacković. Zene: Lengyel Gábor, Murényi Mátyás. Szövegírók: Petar Albijanić, Csorba Béla, Dragan Klaić, Sziveri János és Tolnai Ottó. Szereplők: a Szabadkai Népszínház — Narodno pozorište mindkét társulatának tagjai, a szabadkai női kamarakórus, a nyugdíjasok kórusa, a Mladost művelődési egyesület tagjai, a Bosa Milićević és a Svetozar Marković iskolák diákjai.

egy férfi (Kovács Frigyes), akitől arról értesülünk, hogy az ellenség megkísérli az áttörést a Lajtán. Ő Kossuth. Leül. Újabb szereplő érkezik. Az *Előszó* c. vers néhány sorából („Most tél van és csend és hó és halál . . .”) kiderül: Vörösmarty Mihály (Árok Ferenc). Jön Victor Hugo (Döbrei Dénes), aki Madách előtt tiszteleg egy verssel. Éva (Jónás Gabriella) érkezik, most Laborfalvy Róza, a *Bánk bán* 1848. márc. 15-i előadásának Gertrudisaként informálja a jelenlevőket a színházban történekekről. Megjelenik Táncsics Mihály (Gyenes Zita!), mögötte Garibaldi (Szél Péter). Bűnbánóan, mentegetőzve lép elénk Széchenyi (Barácius Zoltán), de amint meglátja Madáchnét, felvidül, s közli vele, hogy felesége szívesen látja délután teára. Beviharzik Verdi (Aleksandar Ugrinov), megszólal egy kórus (taps, a zenének!). Jön Marx és Bakunyin (Danilo Čolić és Szabó Ferenc). Őket Görgey Artúr (Medve Sándor) követi — a Jancsi huszáros Ádám —, s arról biztosítja a jelenlevőket, hogy ő mindig az igazság híve volt. S végül Petőfi ismert sorát — „Egy gondolat bánt engemet” — deklamálva Lucifer (Korica Miklós) érkezik. Kezében a *Tőke* vörös kötésű példánya, leteszi az asztalra, amelynél már mindannyian helyet foglaltak. Majd elmondja a *Nemzeti dal* jólismert részletét („Itt az idő, most vagy soha! . . .”), idéz *Az őrültből* („Ha megéri a gyümölcs: lehull fájáról. / Érett gyümölcs vagy, föld, lehullanod kell. / Még várok holnapig; / Ha holnap sem lesz végétélet; / Beások a föld közepéig, / Lőport viszek le / És a világot a / Levegőbe röpítem . . .”). És névsorolvasás következik. Utána Petőfi a sajtószabadságot, Marx a manufaktúrát határozza meg, Hugo újabb versét mondja, akárcsak Vörösmarty („A vak csillag ez a nyomorú föld . . .”). Ismét Marxé a szó, definiálja a haszonkulcsot, mire Bakunyin nagyokat bólogat. Madáchné egy szomorú népdalt énekel (*Ehol kerekedik . . .*). Gyönyörű. (Az egész előadás legszebb, legművészebb, legmegrázóbb perce!) Széchenyi kis festett sakkját említi, meg azt, hogy öngyilkos akart lenni az éjjel. Kossuth a nemzeti kérdéstről beszél. A háttérben szereplők tűnnek fel, messziről nézik, hallgatják az asztalnál ülőket. Madách letérdel. Valaki (Kossuth?) egy cigánynóta dallamára éneklí Atyám, atyám, jaj mit tettél, az édenből kiűztél . . . Ismét Marx beszél, ha jól emlékszem, hadijelentés-részletet olvas, majd Bakunyin veszi át a szót. Madáchné újból eléneklí az előbb hallott dalt. Görgey elmondja, hogyan vette át a fővezérséget. Laborfalvy Róza Gertrudis szövegéből idéz („Uralkodás! Parancsolás! — Minő / más már csak ennek még a hangja is, mint — engedelmeskedni . . .”). Petőfi ismét egyik verséből olvas. Majd Táncsics közli: „Madách uram, a forradalom kitört.” Petőfi Madách kezébe adja a *Tőkét*, *Az ember tragédiájának* szerzője végigpergeti ujjai között a lapokat, s visszaadja, közben ismét megkérdezi: „Megy-e előbbre majdan fajzatom . . .?” Majd körbejárja az asztalt. Időközben visszatér az Úr. Madách nem tudja mindezt álmodta, vagy most álmodik. Az Úr megszólal: „Mondottam

ember, küzdj' és bízva bízáll!" A tömeg énekel (Nemsokára asszony lesz a lányból...), Széchenyi kimegy az asztal elé, szembefordul a többiekkel és letérdel. A kettős sorokba rendeződött tömeg, a városházabeli panoptikum szereplői, kurvák, rendőrök, hordárok, vécés nénik, művészek, katonák, tudósok... körbejárják a zsinagóga közepén levő játékteret.

Így végződik a *Madách-kommentárok* c. előadás, amelyet legszívebben *spot-színháznak* neveznék, ha ilyesmi létezne, s ha — nyelvünknek a forgalomba hozott idegen kifejezések iránti túlzottan megfontolt viszonyulása miatt — nem kellene attól tartani, hogy sokan nem ismerik a pont, petty, paca, szeplő, folt jelentésű angol szót, amely tévéspot összetételben a rövid, néhány perces zenés hirdetések vagy énekszámok gyűjtőfogalmaként vált használatossá. Ljubiša Ristić félszáznál is több spotból álló szabadkai rendezése éppen ezekre a naponta tucatjával látható hirdetés- és zeneszámfoltokra emlékeztet, melyek azonkívül, hogy a tévé műsorában láthatók, semmilyen kapcsolatban sincsenek egymással, sorrendjük tetszőleges, felcserélhető. Minden szereplő valós, az elhangzó mondatok is — többnyire — olyanok, mintha fontos tartalmi töltésük lenne, mintha egy közös ügy vagy cél érdekében követnék egymást, lényegében azonban igazibb és mélyebb értelem, összefüggés nélküliek. Csak minta-színház. S noha az előadás spot jellegét tény-, s nem minőségként említtem, akik ismerik Madách művét, vagy általában a műalkotás kritériumait, azok számára világos, hogy a *Madách-kommentárok* c. Ristić-rendezésnek nem sok köze lehet *Az ember tragédiájához*. Nincs is. A kapcsolat mű és előadás között annyira *látszólagos*, hogy a szabadkai látványosság kapcsán *ürügyként* sem említhető *Az ember tragédiája*, s az sem áll, hogy az előadás Madách műve alapján készült volna. *Esetleg ötleként szolgált egy színházi vízióhoz*. Már ezért is félrevezető a különben is talányos cím: *Madách-kommentárok*. Ristić ugyanis az előadással nem kommentálja sem Madách *Életművét*, sem *Az ember tragédiáját*, nem is teheti, mert ehhez behatóan, mélyrétegeit megjárva, az összefüggések és utalások bölcselletté összeálló rendszerében kellene tájékozódnia a *műben és körülötte*. Érthető tehát, hogy csupán néhány *külsőséget* vett észre — miközben azt hitte, hogy a Művet látja s érti —, a történelmi jelenetek egymásutánját, amelyeken át valaki (Lucifer) valakit (Ádámot) vezet. Csak-hogy ez nem tekinthető sem kommentárnak, sem pedig a mű továbbgondolásának, jóllehet, ilyen szándékról is olvashattunk. De az is kétséges, hogy az előadás Madách vagy *Az ember tragédiája* segítségével bármit is kommentálna. Legfeljebb széljegyzetnek Ristićék, vagy inkább csak szabad ötleteiket formálják spotokká.

Igaz, hogy a színházban játszódo első szín, a balkontra szerkesztett, csillagokkal pettyezett drapériadíszletben komikus esetlenséggel illegő angyalokkal, a közjük állított Üristennel és az alattuk levő Lucifer-

rel, a színpadon szorongó nézők számára *Az ember tragédiája*-beli mennyországot idézi (még ha a fejük feletti hídon olykor megszólaló parasztkórossal — az arkangyalok? — nem is tudnak mit kezdeni). Igaz továbbá, hogy Kálmán Imre *Csárdáskirálynőjének* néhány dallamára énekelt szövegben (amennyire a rossz hangosítás ezt lehetővé teszi) Madách mondataira ismerhetünk. Tény, hogy a színház udvarán zajló, összevissza stilizált lakodalmi jelenet (ez lenne a bűnbeesés!) nó-tázása közepette fel-felbukkan egy-egy Madách-mondat („Ah, élni...”), s hogy a város főterére költöztetett harmadik színben a párizsi képből a Danton-Saint Just párbeszéd (szerbhorvát fordításban) és a dráma különféle helyeiről, például a londoni szín végéről idemontázsolt szövegrészek hallhatók (amikor a technika nem mond csődöt), valamint, hogy a zsinagógában is elhangzik néhány szövegfoszlány a *Tragédiá*-ból, de ezek semmiképpen sem szerveződnek az előadás tartóvázává. És ha figyelembe vesszük, hogy a városháza összes udvarában, termében, folyosóján, lépcsőházában, liftjében és vécéjében — ha a hangzavarban ez megállapítható — zajló színben egyetlen Madách-mondat sem hangzik el, holott megítélésem szerint épp ezért a spot-kaleidoszkopért történik ezen az estén minden, akkor még inkább bizonyos, hogy a rendezőnek szándékában sem volt kötődni Madách szövegéhez.

Természetesen ez végsősoron semmit sem von (vonna) le a vállalkozás értékéből, ha tartalmilag érdemlegesen történe a Madách-dráma pótlása, behelyettesítése. *Nem történik*. Csak számos rövidebb-hosszabb jelenet sorakozik föl, olykor — a pályaudvari kép a városháza folyosóján — hatásos elrendezésben, legtöbbször viszont — minden jelenet a téren, a zsinagógai színen, de még a városháza több spotja: a Pannontenger (egy homokkal, vízzel teli üvegteknőt ül körül négy muzsikussal, akikről a szórólap árulja el, hogy Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Iványi István és Szárics Iván), az 1952. évi jugoszláv—magyar olimpiai döntő (nemzeti színű dresszekbe bújtatott fiúk állnak, és hol az egyik, hol a másik himnuszt hallgatják), az Orson Welles (hármán ülnek egy asztalka körül és vitatkoznak), a Szabadka felszabadulása (a díszterem padsorait fáslik hálózzák be, néhány partizánruhás lányka göngyölti a kötszert) elnevezésű élőképek — dilettáns ügyetlenséggel és szervezetlenséggel készültek.

Ristić spotjai akkor sem forrnak szerves egésszé, ha tudjuk, képei szereplőinek — Miltiadésztól Szent-Györgyiig, Dantontól Laborfalvy Rózától, Verditől Aldo Moróig, Saint Justtól Ali Agcáig, Petőfitől Cohn-Benditig, Széchenyitől Andress Baaderig és Ulrike Meinhoffig, hadd ne soroljak fel éppen mindenkit, aki a rendezőnek eszébe jutott — kivétel nélkül volt közülük valamilyen (társadalmi, politikai, művészi, tudományos) változáshoz, sőt — pro vagy kontra — forradalmakhoz is. De hogy ez a cérnaszál nem dagad vezérfonállá, még kevésbé keményedik az előadás gerincévé, annak okát egyrészt abban kell látni, hogy a ren-

dező és munkatársai nem szelektáltak, csak halmoztak, másrészt pedig abban, hogy az előadás nélkülözi azt a lényeges alkotói hozzáállást, viszonyulást, ami nélkül nincs műalkotás, még happening sem. Ebben a monstré vállalkozásban mind az élőképek, mind pedig a szórólapok csak tájékoztatnak, a terroristákról s akcióikról éppúgy, mint a *Hídról* vagy az A-bomba feltalálásáról, Ali Agca pápamerénylő megbízatásáról, Jovan Mikić-Spartak és Fellegi Tivadar-Radenko hősi haláláról, Cheről, a Hitler-Sztálin paktumról, Lukács és József Attila berlini (nem bécsi?) találkozásáról, stb. Ha valami kifogásolható, akkor az az álobjektivizmus, a szentelenség, amely mögött akár a terrorizmus iránti rokonszenv is felfedezhető. Mintha az előadás készítői számára csak a változás — ők nyilván úgy mondanák, hiszik: forradalom — lenne fontos, történéjk az bárkinek a közreműködésével is. A disztinválás hiánya sugallja ezt. Amikor viszont feltűnik az irónia mint a láttatás eszköze, akkor fölösleges, értelmetlen. Például a mennyországi színben, amikor *Az ember tragédiája* sorait a Hajmási Péter, Hajmási Pál dallamára énekelik. Kin gúnyolódik itt az előadás? Az operett-mentalitás, -világ? De hogy kerül ez ide, s minek hozzá Madách szövege? Madách naiv keretszínein? Nem előzmények nélkül teszi, sokan meg-somolyogták már, de Risticék gesztusa most mégis olyan, mint ha valaki a hegy lábához vazel azzal a szándékkal, hogy ő bizony alámossa a hegyet. Arról nem is szólva, hogy a Madáchcsal történő tréfálkozás, *Az ember tragédiájának* az operettvilágba való utasítása — öngól. Megkérdőjelezi Risticék egész vállalkozását. Arra hasonlít, mint amikor egy kisiskolás számárfület, elefántormányt, ördögfarkat rajzol a lexikon képein látható kedvelt bácsiknak és néniknek. Gyermeteg játék.

Hogy ebben az előadásban csak ötletek vannak, de hiányzik az a kovász, amely a töredékeket egy vagy több jelentős gondolat köré erősíténé, szerveznéné, tanúsíthatják a *Tragédiából* kölcsönzött három főszereplő alakváltozásai — Luciferből a lakodalomban Rózsa Sándor-szerű duhaj betyár lesz, majd Petőfiként toppan elének, Ádám huszárnak öltözött Görgyvé válik, Éva, kinek felemás öltözéke is jelzi arcnélküliségét, Laborfalvy Rózáként jelenik meg — vagy a részletesen leírt zsinagógabeli szín. Ebben az összetartozás látszatát erőltetve *mondatspotok* sorjáznak, a városházán pedig *látványspotokat* kapunk. Lifka-filmet vetítenek József Attila és Lukács György találkozása kapcsán, chilei szabadságharcosokat végeznek ki, paprikákkal lehet célbadobni, s közben a szórólappal a C-vitamin felfedezésének körülményeiről tudósít Szent-Györgyi Albert anekdotája alapján, a díszteremben kötszert gomolyítanak, egy szobában gyereket szoptatnak, fürdetnek (a Curie-házaspár) s a kezünkbe nyomott szöveg az A-bomba feltalálásáról tudósít, másutt egy férfi mormol magában, ő a hotelszobában öngyilkosságra készülő Ernst Toller, James Joyce angolul tanítja Horthyt, a szomszédban a szakácsnő csirkét vág, karfiolt szeletel s egy matróruhás kisfiú

a vérrel teli vájdlingban papírhajókkal játszik. Video-felvételen kemény pornójelenetet bámulhatunk, a szórólap szerint ilyesmit nézett Hamburgban Ali Agca, amikor megbízatást kapott a pápa meggyilkolására, egy lepra-pályaudvar részegekkel, kurvákkal, rendőrökkel, hordárokkal, csomagmegőrzővel, tolvajokkal, egy vécés néni vagy kupimama a Szibériában eltűntekről, másutt Cheről hallunk, Orson Welles teázgat, a lépcsőházban kurvák üvöltenek, ahol a Sztálin—Hitler paktumról tájékoztató szórólapot kapjuk, ott Madách telefonál, Madáchné zongorázik, Ádám és Éva le-föl sétál, fiúk hallgatják nemzeti színű trikókba öltöztetve a magyar és a jugoszláv himnuszt, egy limlommel teli udvaron zenekar hangol... Az utóbbi jelenet akár alkotói véleményként és önkritikaként is értelmezhető. A hozzájáró szórólapról megtudhatjuk, hogy a „nemrég érkezett” múzeumi anyagot — ezen nemcsak az udvarra dobált kacatot, hanem a panoptikum egyes képeit is érthetjük!! — a szakemberek még nem érkeztek múzeumi bemutatásra alkalmassá tenni. Az viszont már látszik, hogy „különböző civilizációk” értékes darabjai: „a nyelvek összeomlása következtében megsemmisült babiloni torony tégladarabjai, a leégett... alexandriai papirusz-könyvtár egy maroknyi hamuja, az athéni Miltiádész-emlékmű márványoszlopfőinek törmeléke, keresztes vagy későbbi közel-keleti harcos félig megolvadt fémvértézete, Leonardo perpetuum mobilejének... drótjai, rugói, csavarjai, Kepler Naprendszer-modelljének három golyója, a Grève-tér fejlesztője... a ludisták által... megsemmisített textilgyár maradványai, 1830 és 1968 között készült kőlapok a párizsi útburkolatról, ágyúhüvelyek az amerikai, orosz, spanyol és libanoni polgárháborúból... nedvesség marta könyvek a német könyvtárakból, amelyek 1933-ban elkerülték az égetést, régi újságok... A Nép Barátja, Új Rajnai Lap, Szikra, Proletár... feldarabolt amerikai autógumi... mérgező anyagok — többnyire értelmiségi eredetűek, tudományos laboratóriumokból, egyetemi katedrákról, miniszteri kabinetekből, újságok szerkesztőségeiből és a fogyasztói eszmék gyártóinak hasonló műhelyeiből”. A leltár fiktiiv s végtelen, és alkalmasint a szellemi javak hiábavalóságát célozza. Hogy pedig egy zenekar hangol és muzsikál a kultúra szemétdombján, az egyszerűen utal a művészet világmegváltó igyekezetére s ennek hiábavalóságára. S ha jól értem, akkor ez nemcsak kritika, hanem önkritika is, általában és konkrétan erre az előadásra vonatkozóan; szándék és beismerés.

Mindegyik jelenetet lehetetlen felsorolni, s talán a sorrend sem pontos, de ez a legkevésbé lényeges, mert logikája, értelme mindennek nincs. Nem elég ugyanis bemutatni valamit, hogy abból műalkotás legyen. Nem a hétköznapi logikát hiányolom, hanem azt, ami az irracionálisban, az álomban, a szürrealista kavargásban is létezik, de Ristić rendezésében nem ismerhető fel. A téren lejátszódó jelenetsorban sem. Itt előbb egy guzlicás Miltiádész történetét kántálja, közben görögök-

nek öltözött színészek áldozatot mutatnak be; egy állatkerti teve és néhány arab ruhás az elrabolt rijadi hercegnő történetét kelti életre; fáklás fiákerek hozzák a térre Dantont, majd Saint Justöt, kik a tömeg feje fölött, a nyaktiló árnyékában vitatkoznak; Aldo Moro érkezik egy fekete gépkocsin, beszédet mond, rárontanak a terroristák, elfogják, megölik s egy autóba préselik. És a jelenetek között, olykor operett-zenére lányok hajladoznak egy emelvényen (vízibalett?).

S ezt nevezi a rendező *igazi népszínháznak*? Hogy olykor szórakoztató, az kétségtelen, de az is tény, hogy olyan, mintha komoly ismereteket, sőt világszemléletet adna, holott a néző csak bábész járókelő, mintha a vásáran csellengene. Azt sem mondhatja, hogy happeningen volt, mert ott provokálták volna, itt pedig még ebben sem lehetett része.

Csak játék, sok szereplővel, sok helyszínen — felszínesen.

Képi demagógia.

GEROLD László

EQUUS

Különös bűntény történt: a tizenhét éves Alan Strang „valami hegyes szerszámmal hat lovat megvakított”. Az egyetlen éjszaka elkövetett tett okait igyekszik kideríteni a pszichiáter. Ezt a lelki nyomozást írta meg Peter Shaffer az *Equus*ban.

Az eset rendkívüli, a páciens makacs, de az analízis módszerei megbízhatók és célravezetők. Dysart doktor felgöngyölti a fiú múltját. Értésülünk az anya túlzott vallásosságáról, az apa drákói szigoráról, más gyerekkori traumákról, a tévé káros, butító hatásáról, a kamaszkorban ébredő szexualitás okozta gátlásokról, s arról, hogy Alan ösztönösen megpróbált találni valakit, aki kivezethetné alakuló egyéniségének útvesztőiből, akit eszményíthet. Így jutott el a lovakig, megalkotta magának a lóistent (equus latinul lovat jelent), s ehhez szerencsés véletlenként látszott társulni, hogy felvették egy versenystállóba lógondozónak. A szerencséből azonban szerencsétlenség lett. Amikor Jill, a lovászlány szerelmi együttlétre biztatja a fiút, Alan nem tudja eldönteni, kihez legyen hű, és a lelki egyensúlyvesztés pillanatában megvakítja a lovakat.

A pszichiáter felfedte az okokat, rámutatott ezekre, s ezzel a kezelés sikeres is lehetett volna. Csakhogy a dráma sikeréhez nem elegendő a tudomány sikere. De Peter Shaffer a szakmáját kiválóan ismerő drámaíró, s a szokványtörténet mellé kitalál egy másikat. A pszichiáterét.

Peter Shaffer: *Equus*. Fordította: Göncz Árpád. Rendező: Vajda Tibor. Díszlet és jelmez: Annamária Mihajlović. Zene: Mitar Subotić. Szereplők: Árok Ferenc, Bakota Árpád, Fejes György, Romhányi Ibi, Rövid Eleonóra, Ladik Katalin, Páthy Mátyás, N. Kiss Júlia és Banka János.