

A FÉLKEZŐ

A jobbára közhelyes és kidolgozatlan jelenetekből egysíkú, alig dinamikus esemény áll össze: egy zongorista autószerencsétlenségben elveszti fél karját, s vele együtt eddigi létformáját. Barátai vigasztalni szeretnék, de nem sikerül nekik. A történet indítása sem sokat ígér, legfeljebb a zene jobb, mint más rock-művekben: a rock-operából megszokott sztroboszkóp villogásában zajlik le a baleset, a zongorista egy autózásdarabbal táncol, míg körülötte a kórus a történetet énekl.

Am ekkor, a szerencsétlenség pillanatában a magasba lendül egy kitért karú kabát, láthatatlan vonallal mintegy kettéosztva a színpadot. S a kabáttal együtt a darab is a vállalt és valódi közhelyek fölé emelkedik. Lent, a kocsmasztalok között földi alternatívák sorakoznak: a barátok, a barátnő, irgalmas szamaritánusok, akik maguk közé fogadnák a sérült művészt; a sarokban ott ül a sántító koldus, a csonkák egyféle sorsának képviselője. A zongorista és alteregójának a dialógusa azonban már a fenti szférához tartozik, a felfokozott lételemény fojtogató légkörébe. Ez a szint a magányé és a szenvedésé.

Mindenfajta szenvedés ős-sémája az emberré lett Isten kálváriája, a színpadi szenvedés pedig a középkori passiójáték. A rendezői koncepció kétszeresen is e régi formához nyúlt vissza. Technikailag a fenti értelemben vett színtérberendezéssel, és — ha nem is mindig egyértelműen lehatárolt — stációkkal. A darab szinte állomásról állomásra követi a bibliaiakat: a baleset az elfogatásra és a halálraítélésre, a kifeszített kabát a kereszt vállravevésére asszociál; a két barát a jobb és a bal lator, a barátnő Veronika, ki nemcsak kendőjét — önmagát adja a szenvedőnek. Az orvosok — katonák — asztalra teperik és „keresztre szegeznek”, levágják a karját. A földrengés után (ismét sztroboszkópos megoldás) a feltámadás következik: a kabátkereszt leesik, vége a szenvedésnek, legalábbis a hős számára. A pályát a közönség közé húzzák ki, mintegy rátestálva a zongorista sorsát és a darabból levonandó következtetést: mindenki rokkant a megváltás pillanatáig.

Mert a darab nem csupán az evangéliumi kálvária átrajzolása — jelöli a kvázi szó. A valódi passiót a zentaival a szenvedés motívuma azonosítja. A szenvedés célja és vállaltsága azonban széttartó irányú. A zongorista kínjai nem önkéntesek, s legfeljebb önmaga megváltására irányulnak, második fázisaként annak az átváltozási folyamatnak, amelynek az egykori keresztrefeszítés csupán a lehetőségét hozta a világba. A zongorista kálváriája egyidőben kényszer és kegyelem. Kényszer a

Félkezű (kvázi-passió). Írták: Domány Zoltán, Verebes Ernő. Zene: Verebes Ernő. Rendező: Beszédes István. Szereplők: Zongorista: Beszédes István; Nő: Vicei Natália; 1. barát: Nagy Károly; 2. barát: Boros Nándor; Alter-ego: Domány Zoltán. Közreműködtek: Törtei Ákos, Vicei Tibor, Kaszás Éva, Graca Attila, Szerda László, Beder Attila, Trapcsik József.

zenész számára, aki művész lévén maga is lelkeket toboroz, s megváltóként kerül a barbár orvosok kezébe. Ezt szuggálja az alterego monológjainak Bach-, Chopin- és Beethoven-zene kísérete; ilyen értelemben a darabot a bibliai passiótól csak a keresztrefeszített negatív isteni tulajdonságai különböztetik meg. A belenyugvás és alázat helyett a lázadás. Kegyelem viszont a szenvedés az ember számára, aki csupaszon, hallgatásra ítélve a tömegek helyett önmaga metamorfózisát éli meg. Ebben az esetben a darab sorsszerűséget sugall, melyet senki sem kerülhet el, ha a „harisnyásfejű” tömeg (a darab utolsó jelenete) álarcát nem akarja magára öltetni.

Egyetlen ötlettel a rendező általános érvényűvé tágította tehát mondanivalóját, a színpad érzékelhető, „alsó” szintjén azonban kisebb intenzitású és igényű képek sorakoztak. A színhely — szintén ötletes rendezői fogás — közönséges kocsmá, jobbról és balról két-két asztallal. Egyrészt — sarokban a zongorával — a hős korábbi közegére utal, másrészt a szintek közötti űrt kívánja növelni, a kiinduló és a célpont közötti távolságot szimbolizálni. Természetesen, valamivel nagyobb színpadon funkcionálisabb lett volna: igazolja a zenekar jelenlétét, az asztalok könnyen műtőasztallá vagy az utolsó vacsora színhelyévé alakíthatók (a barátok a közönséggel szemben ülnek, a zongorista pedig egyedül, velük szemben, a közönségnek háttal); nyugodtan ülhet a sarokban a koldus, a pincér pedig az előadás menetét meg nem zavarva időnként átrendezheti a színteret. A zentai kisszínpadon azonban olykor túl kevés mozgástér maradt, s az előadás zsúfoltnak, zűrzavarosnak tűnt.

A legzavaróbbak azonban mégsem a technikai fennakadások voltak. A darab, a totalitás igényével, négyféle kifejezésmóddal manipulált: zenével, tánccal, szöveggel és színészi játékkal. Az előadásból ezeknek az elemeknek az összhangja hiányzott. Valahogy mindegyik külön, önmagában és önmagáért élt, a nagy széttartásban szinte felnégyelve a darabot. Az előadás legnagyobb élménye kétségkívül a zene. Olykor úgy tűnik, csukott szemmel is megértenénk a zongorista vívódásait, s a dobpergés, a zongora diszharmonikus akkordjai, a gitár hangjai nemegyszer kifejezőbb erejűek, mint a hős maga.

Az énekeseket az előadás kezdetén még lámpaláz korlátozza, később mind gyakrabban emelkednek a zene magaslatára: az optimista barát, a zongorista, az alterego, a barátnő hangjának teljes szépségét élvezzük a darab második felében.

A szöveg viszont nemegyszer irányította a történetet az érzelgősség felé, különösen a líraiságot is megadni hivatott két szavalsbetét. A hadnagyocská története az egyébként groteszk képeket is felvillantó koldus szerepét és alakját gyöngítette és értelmelte át. A dalszövegek — néhányat kivéve — talán tudatosan is inkább a kocsmái színhelyhez, mint a darab mondanivalójához igazodtak, az erőteljes költői képek között közhelyes frázisokat is adva a szereplők szájába.

Mindenek ellenére sokat ígérő tehetségek mutatkoztak be Zentán. Előadásuk bizonyítja, hogy erejükből nemcsak új stílusjegyek, árnyalatok, hanem új műfaj kihordására is telik.

FEHÉR Katalin

TELEVÍZIÓ

SZECESSZIÓS ÉPÍTKEZÉSÜNKRŐL

Azt hiszem, a televízióban azok az igazán jó oktató műsorok, amelyek nemcsak rálátást adnak vizsgálódásuk tárgyára, nemcsak megmutatnak, hanem kellő szakmai felkészültséggel elemeznek is. Vigyázva, hogy súlya legyen minden mondatnak, s főléje olyan képsort húzzanak, amely kellően dokumentálja az elhangzókat. Jól tudom, ez képlet, százszámra gyártható recept, de hogy az Újvidéki Televíziókn is képes e képletnek többé-kevésbé megfelelő adást készíteni, bizonyította a vajdasági építészeti szecessziót bemutató műsor.

Bela Durancinak, a téma jó ismerőjének forgatókönyve nyomán a félórás adás keletkezésük időrendi sorrendjében tárta elénk szecessziós építészeti remekeinket, kezdve a múlt század utolsó évtizedeiben épült, s az eklektikát még jelentős mértékben magán viselő beočini kastélytól, folytatva a sort a különleges architektúrájú szabadkai zsinagógával, Lajta Béla kis remekével, a zentai tűzoltólaktanyával és az Aleksa Šantić-i (babapusztai) Fernbach-kastéllyal, eljutva a szecesszió ún. magyaros és keleti változatát kiválóan ötvöző újvidéki püspöki palotáig, Vladimir Nikolić épületéig. A tévés körkép innen lép tovább, hogy bemutassa vidékünk csak nemrég felfedezett jeles alkotójának, Reichle J. Ferencnek az épületeit, olyan jelentős együttesekkel zárva a felsorolást, mint a szabadkai városháza és a palicsi objektumok. Leltárunk persze nem teljes, mert az adásban még számos újvidéki, kikindai és zombori épülettel ismerkedhettünk meg, s nyilván a szűkös műsoridőn múltott, hogy 30 percbe már nem fért be a karlócai gimnázium, a zrenjanini városháza, a közép-bácskai magánvillák egyike-másika, a bácskeresztúri iskola stb. — hogy csak a jelentősebbek közül említsünk még néhányat —, de ettől függetlenül vidékünk jeles építészeti stílusáról jó példák bemutatásával szólt.

A szöveg kellő nyomatékkaal oszlatta el azt a tévhitet, hogy építészeti remekeket csak nagyvárosok képesek létrehozni. Sőt a vajdasági szecesszió éppen azt bizonyítja, miszerint éppen az ún. peremvidék építészete törekedett tudatosan a helyi, népi hagyomány hasznosítására, megalkotva egy-egy stíluson belül a regionális iskolát is. Noha a századforduló