

megfellebbezhetetlenül, hogy a „kritikának csak egyfajta mértékegysége lehet: a korszerű marxista—leninista színházesztétika mércéje”, annak érvényesítését inkább nem látjuk, mint látjuk, talán mert ez is olyan fogalom, amit a szerző csak használ, de önmaga számára sem pontosít, nem mélyít el kellően, nem tesz feismerhetővé.

Hiányosságai ellenére is egy, a pályán évek óta jelentős mérték jelen levő színikritikus arcképe, gondolatvilága, kritikusi egyénisége rajzolódik ki, s ez a portré bizonyos vonatkozásban a romániai magyar színházesztétikát és színházi gondolkodást is dokumentálja.

G. L.

S Z Í N H Á Z

22. BITEF: KETTŐ A TIZENEGYBŐL

Az arckép. — Részegként a színpadon nem dülöngélni nehéz vagy hadonászni, esetleg zavarosan, összefüggéstelenül beszélni, mert nem az alkohol kiváltotta természetellenes gesztusok, beszéd utánzása jelent problémát, hanem annak a belső állapotnak a kifejezése, ami ugyanúgy jellemzi a részeg embert. Azért nehéz és hálátlan részegzet játszani, mert a színésznek elsősorban azt a belső ürességet vagy a lélek elbizonytalanodását kell érzékeltetnie, amely csak azután mutatkozhat meg, hogy az alkohol eltünteti, megszünteti a megnyilatkozást gátló körülményeket. A részegség nem azért szerencsétlen állapot, mert az ember mozdulatai szétszórtakká lesznek, mert természetellenes viselkedésünk, hanem elsősorban mert a mesterségesen feloldott gyávaság, félszegség csak nagy belső küzdelem után vált át bátorsággá, elszántsággá. A részegség látható, jól ismert jeleinél ellentmondásosabb a belső állapot. A színésznek is tehát, hogy hiteles részegzet állítson elénk, nem a részeg ember mozdulatait kell tökéletesen elénk idézni, hanem a részegséget kiváltó belső okot: belülről kell hitelessé tennie a részeg embert. Ahogy a megcsalt, de tehetetlenségre kényszerített férj szerepében Kézdy György tette a szolnoki Csáth-előadásban, a *Janikában*, melyben a szemünk előtt mállott szét a megalázott és tehetetlen férfi lelke.

Legújabb színművében, *Az arcképben* Sławomir Mrożek is a lélek váltságát ábrázolja két részeg barát történetében. Bartodziej azzal a szándékkal keresi fel a börtönből nemrég szabadult Anatolt, hogy ez fizessen neki vissza, amiért 8 másfél évtizeddel előbb, a negyvenes évek végén feljelentette. Csakhogy ezt megmondani, mégha Bartodziej hosszú lelkiismeret-furdalása során öntudatlanul is készült erre a pillanatra, nem könnyű. De segít az alkohol. A két barát holtrészegre issza magát. Lerészegedésük azonban — mint *A Janikában* — nem a színen történik. Bartodziej és Anatol részegen, dülöngélve, énekelve, ordítva lép a színre. S felvonásnyi jelenségük látszólag semmiben sem különbö-

zik két részeg szokványos vitájától, ellágyulásaitól, viselkedésétől. Fokozatosan azonban kiderül, hogy nemcsak részeg vitatkozásról van szó közöttük, hanem tetemrehívásról is. Semmiképpen sem kerülheti el a nézők figyelmét, hogy a két színész, Jerzy Radziwilowicz és Jerzy Trela, szinte pontosan, tökéletesen utánozza egymást. De tükörijátékuk nem a részegség azonos sablonjainak közös felhasználása, alkalmazása, egymástól való átvétele vagy egymás utánzása. Sokkal több ennél, s nem a színészek fantáziájának szegénységére vall. Hogy Anatol részeg mozdulatai szinte teljesen megegyeznek Bartodziej mozdulataival, hogy többnyire úgy állnak szemben egymással, mint az ember szokott a tükörképével, annak az a magyarázata, hogy az előbbi nemcsak barátja, hanem alteregója is Bartodziejnek. Sőt lehet, ez is felmerül a nézőben, hogy talán Anatol nem is létezik, ő csak Bartodziej másik énje. Az, aki benne örök időktől fogva él, viaskodik vele, aki a hívőben a hitetlen, a lelkesben a közömbös, az optimistában a kételkedő volt s maradt. Ők ketten együtt, egy burokban az ember két énje, természetének két véglete. Ez mindennapi szkizofréniánk ismert képlete: egy meg egy, az nem kettő, hanem egy ember, ami matematikailag persze hibás, de lélektanilag pontos. S ezen felül, ebben az esetben, a kort is hitelesíti, jellemzi, azt, melyben ez a tudathasadásos állapot a mindennapinál erőteljesebben mutatkozott meg, a sztálinizmust meg a rá következő néhány évet. Az előadás a jól kitalált tükörijátékkal pedig hibátlanul tolmácsolja az író szándékát, korábrázolását. Ám, hogy Jerzy Jarocki rendezése mennyire tudatos építkezésű, azt a tükörijáték előkészítése igazolhatja. Bartodziej már az első felvonásban lelkiismeretével viaskodik, rémképei vannak, üldözési mániában szenved. Panaszkodik is a feleségének, hogy kimosott zokniját, azt a kedvenc kockásat, szennyesen találta meg az előszobában, holott ő nem viselte, máskor úgy véli, hogy az ő borotvapamacsát használta valaki. Ebből már tudjuk, Bartodziej képzelődik, gondolataiban együtt van valakivel. Hogy viszont ez az állapot a színpadon is észrevehető legyen, a színpadszerűség elve szerint jusson kifejezésre, Jarocki megmutatja Bartodziej képzeletben létező alteregóját, aki nem más, mint Anatol, ugyanaz a színész alakítja, aki majd később Anatol lesz.

Hogy is van ez? Valaki egy másvalakinek az alteregója és ugyanakkor tőle függetlenül is létezik, a barátja is. Pontosan. Még ha kissé bonyolult is. De éppen ez a kuszaság magyarázza meg a kort, melyben az emberek annyira elvesztették önmagukat, hogy — mint a barátjukat — akár saját magukat is képesek lettek volna feljelenteni. Annyira hűségesek voltak az eszméhez, egy arcképhez, amely titokzatosan mosolyog, „aki nem néz senkire, miközben mindnyájan őrá tekintenek”, aki „mégis lát”, noha híveire sem pillant, egyszerre magához láncolja a mákszemnyi embereket és az elveszettség, az eltévedettség érzését váltja ki belőlük, hogy önmaguk feláldozásától sem riadnak vissza.

Olyan állapot ez, jelzi így az író és az előadás is, melyben minden összekeveredett, minden megtörténhet. A részegség itt tehát semmiképpen sem a kéz és a láb engedetlensége, a mozdulatok szétszórtsága, hanem a léleké, a gondolaté.

Így, egy kor abszurd voltának megmutatásával kap mély, igaz értelmet, tartalmi jelentést a mrozecki abszurd dráma. Az író egy képtelen világot tár elénk az abszurd dráma ismert dramaturgiájával, a mondandó, a korról alkotott láttelel hitelesíti a drámatípust, és viszont.

Ványa bácsi. — Csehov művei, melyekben mindenki amiatt panaszkodik és szenved, hogy kibírhatatlanul magányos, alapvetően az emberek közötti viszonyról, kapcsolatokról szólnak. De kivált a *Ványa bácsi*ban szembeütnő a kapcsolatteremtési törekvés, amit a mű dramaturgiája is bizonyít: a dráma hangsúlyos helyei a párjelenetek. Köztük is talán a legfontosabb Asztrov doktor és a szépasszony, Jelena Andrejevna jelenete a harmadik felvonásban, melyben a férfi „egy statisztikai térkép”-et hoz be, s terít a pompás nőstény elé: nézze, lássa, ez az ő világa, a mezők, az erdők, illetve ez volt, mielőtt Jelenával találkozott volna, ezt tudja adni, kínálja fel, ide hívja, ide csábítja a másikat. Ez a darab egyik központi helye: a hódításjelenet. A hódítás minden fokozatát tartalmazza: kitárulkozó önleplezést, mindenféle leplezett, de félreérthetetlen ígéretet, vágykeltést, amelyek végén ott a siker, a diadal, a beteljesülés.

A vilniusiak előadásában — rendező: Eimuntas Nekrošius — ez a jelenet, mivel Jelena Andrejevna (Dalia Storyk) kifejezettebben, mint általában, mint más előadásokban, csábításra ingerlő nő, ki annyira törekenynek tetszik, hogy át kell karolni, ölelésünkbe kell zárni, nehogy a következő pillanatban már késő legyen, darabjaira hulljon, szét-törjön, s mivel Asztrov doktor (Kostas Smorginas) megnyerőbb külsejű, mint általában Asztrov, következésképpen különbözik, más, de mégis mélyen csehovi. Asztrov hódító szándékában az író is éreztet némi fölényeskedést, ez is eleme az efféle játéknak, mely a vágyat érdek-telenséggel kívánja leplezni. Ezúttal Asztrov taktikájába a szokásosnál több cinizmus is vegyül. Most is tanító bácsiként áll a nő előtt, kiről tudja, hogy nem érdekli az erdők pusztulásának kérdése, s nem is arra figyel, amit ő mond neki, hanem attól lágyul el, hogy most hozzá, csak hozzá beszél a férfi. Csakhogy a vilniusiak Asztrova nem egy iskolai térképet terít a nő elé, hanem egy albumból, csipesszel, azzal a csipesszel, mellyel a számára kissé undorító tárgyakat szokta megfogni, magától távol tartva felcsippenteni, bélyegeket emel ki és tesz a nő puha tenyerébe, miközben úgy magyaráz, mintha térkép előtt állna.

Apró, mindössze néhány centiméteres papírdarabkák a talán méterekkel mérhető kerületű térkép helyett? Miért? Talán mert Jelena Andrejevna úgysem érdekli az egész erdő-mező-história, talán mert a ter-

mészet valóban annyira elpusztult, hogy a zöld felület néhány fecnire is ráfér, vagy mert így kíván utalni az előadás a bélyeggyűjteménynek a nő számára végzetessé válható megtekintésére?

Mindez együtt benne van a jelenetben, az ötletben, amely igazi funkcióját, a csehovi alapkérdés értelmében igazit, a jelenet folytatásában nyeri el.

Amikor a vetélytárs Ványa jelenik meg rózsacsokorral a kezében.

Ványa látja, érzi Asztrov és Jelena jelenetének minden dimenzióját. All és szenvedve, szomorúan néz, s az előadások legtöbbször kétségbeesetten távozik, letörten kisiet, eldobva vagy ott hagyva a csokrot. Itt másként folytatódik a jelenet. Ványa, miután Asztrov őt felfedezve távozik, odalép Jelena Andrejevnához, s a csipesszel visszateszi a bélyegeket az albumba. Lassú, kimért mozdulatokkal — tudatosodjon a nőben, mit tesz vele — megszabadítja vetélytársának, Asztrovnak a nyomaitól. Szinte megtisztítja. De amikor végez a művelettel, s Jelena Andrejevna is magához tér, Ványa nem kezd ostromba, hanem gyors, váratlan mozdulattal összecsapja az album fedelét, rávágja a rózsacsokrot, s a kettőt együtt a nő kezébe nyomja, majd sarkon fordul, és ott hagyja.

Ványa számára, aki ki tudja, mióta szerelmes volt a szép Jelena Andrejevnába, ezzel vége a szerelemnek, a kapcsolatnak. Ám hadd tudja, érezze a nő, hogy mit vesztett azzal, hogy inkább a doktor érdekelte, mint a másik férfi. S érezze azt is, hogy tőle, Ványától, rajongást és gyengédséget kapott volna, erre a csokor figyelmezteti.

A vilniusiak előadásában Ványa tehát átadja a csokrot Jelena Andrejevának, csak hogy ebből nem az annyira kívánt, a szükséges kapcsolat teremődik meg, hanem a rettegett magány zuhan rá teljes súlyával, visszavonhatatlanul.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

IN MEMORIAM MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ

A Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémián ez év júniusában megtartott, Milan Konjović munkásságáról szóló tanácskozás második napjának egyik szünetében Milivoj Nikolajević néhányunkat meghívott a Szerb Matica Képtárába. Akkor jelent meg a Matica kiadásában az 1934 és 1939 között keletkezett harminc akttanulmányát tartalmazó mappa, s velünk együtt akarta összehasonlítani az eredeti munkákat a reprodukciókkal. Könyvének borítóján az 1938-ból való *Ülő női aki*