

SZÍNHÁZ

CLAVIGO

Két ízben láttam *Clavigót*. Ezt a kritika írása szempontjából mellőzhető ténnyt csupán azért említtem, mert két szinte teljesen más megjelenítést láttam. Egy nagyon jót, s egy már-már elfogadhatatlant, gyengét. Hogy a két „változat” közül melyik honosodik meg, nem tudni — reméljük, hogy az első, a jó —, de kétségtelenül tanulságos mindkettőről beszámolni.

Goethe a több mint kétszáz évvel ezelőtt írt szomorújátékot, így nevezték akkortájt a tragédiát, „modern anekdotának” mondta, miközben kevésbé a megírás körülményeire gondolt — arra, hogy egy társaságban felolvasott Beaumarchais emlékiratainak legújabb kötetéből, mire soros szeretője szinte felszóllította, hogy a csábítás és bosszú egymásba fonódó meséjéből írjon drámát, amit ő fel is vállalt, s egy hét sem teltet bele, felolvasta a *Clavigót* —, bár ezek is anekdotába illőek, hanem magára a történetre, melynek „hőse egy határozatlan, félig nagy, félig kis ember”. Az írótól tudjuk azt is, hogy a dráma fő jelenetét, melyben a hűgán, Marie-n esett gyalázat megtorlására a Párizsból Madridba siető fivér, Pierre Beaumarchais találkozik a csábító Clavigóval, Goethe „szó szerinti fordításban” átvette az emlékiratokból, „lezárásul — pedig — egy angol ballada végét” vette kölcsön, ám a főbb szereplők tragédia végi halála nyilván nemcsak az angol balladán, hanem a romantikus divaton múltott. Mert kétségtelenül vérbeli romantikus mű a *Clavigo*, hogy erre utalhat Goethének az a megjegyzése is, amit egyik barátja leplezetlen bírálatára — „ilyen szemetet ne írj nekem többet” — tett, miszerint „nem árt, ha az ember egyszer-egyszer olyasvalamit is ír, ami a közfelfogáshoz — ezen nyilván a romantikus ízlést kell érteni — csatlakozik”. Nem tudom, hogy a 18. század végén s a következő század elején mennyire volt népszerű ez a Goethe-mű, tény viszont, hogy a több évtizedes fáziseltolódásban szenvedő múlt század eleji magyar vándorszínhészet műsorán szerepelt a *Clavigo* (az első fennmaradt, még kézírásos színházi plakátunk a mű 1816-beli szabadkai előadásának nyomát őrzi!), de az is tény, hogy régóta, szinte teljesen eltűnt a színházak repertoárjáról. Nyilván nem alaptalanul. Felfedezése ezért is váratlan, meglepő. Csakhogy az újvidéki *Clavigo* nem Goethe művét támasztja fel haló poraiból, hanem a mű átdolgozása alapján készült.

Goethe: *Clavigo*. Újvidéki Színház. Átdolgozta: D. Drasarova. Ford.: Zsilka László. Rendező: Vladimír Milosin (Szkopje), Díszlet: Krszto Dzsizdrov (Szkopje), Jelmez: Branka Petrović. Zene: Zlatko Oridjanszki (Szkopje). Színészek: Venczel Valentin (Clavigo), Bicskei István (Carlos), Soltis Lajos (Pierre Beaumarchais), Sz. Rövid Eleonóra (Marie), Ladik Katalin, Pásthly Máttyás, Banka János, Szilágyi Nándor.

A szlovák nyelvű átdolgozás, D. Drasarova munkája, valójában lényegesen más, mint Goethe műve. Rövidebb is, tömörebb is, elsősorban mert a romantikus mese teljes terjedelmében ma már aligha lenne érdekes, s lényeges vonásaiban, főbb szereplőinek jelleme és ábrázolása szempontjából is más. Clavigo nem határozatlan, hanem fölöttébb célratörő karrierista, aki a gazdag lány vagyonát arra használja fel, hogy folyóiratot alapítson, s ennek útján hírnévre s pozícióra tegyen szert. Barátja, Carlos az átdolgozásban háttérbe szorul. Nem irányítója Clavigo életének és cselekedeteinek, hanem szélárnyékban meghúzódó barát, aki a társadalmi hierarchia lépcsőjén észrevétlenül halad felfelé, kihasználva Clavigo sikereit. Pierre Beaumarchais sem csupán bosszúálló fivér, hanem miután megtudja, hogy Carlos és Clavigo feljelentették, elfogatási parancsot eszközöltek ki ellene, elveszti józan esztét, és az egész rendszer ellen fordul. Elhíreszteli, hogy húga meghalt, így akarja fellázítani Clavigo lelkiismeretét, kétségbeejtve veszítet okozni, s lévén, hogy a csábító visszakönyörögte magát Marie kegyeibe, Pierre terve nem is látszik rossznak. Csakhogy Marie valóban meghal, Pierre pedig akaratlanul megöli Clavigót. Illik tehát rá a tragédiavégi jellemzés: „veszélyes örült”; megdöbbenéssel fejjel rohan a falnak, nem törődik azzal, hogy miféle pusztítást okoz.

Nyilvánvaló, hogy az átdolgozás tartalmaz olyan mozzanatokat, amelyek félreismerhetetlenül napjainkban, sőt *itt és most* időszerűek — helyzetek, szereplők tekintetében egyaránt. Gondoljunk csak a sajtóval való gátlástalan manipulálásokra vagy a józan ész figyelmeztetését meghallani nem akarókra.

Milcsin rendezése láthatóan nem mentes, nem is lehet, az időszerű kihallásuktól, ám ezeket végtelenül intelligensen tartalmazza, aki gondolkodik, nyitott szemmel jár az utcán és a színházban, annak nem nehéz felismernie az előadás aktuális jelzéseit. A rendező egyfelől elszórakoztat bennünket a romantikus mesével, másfelől viszont igyekszik ezt ellenpontosítani is, miközben mindenekezt a játék, a mozdulatok visszafogottságára alapoz. A merev etikett szerint élő spanyol világ képviselőinek mozdulatai, beszéde már-már bábszerűen szaggatottak, olyanok ők, mint borostyánba zárt élő rovarok, vagy jégkockába fagyott emberek. S ez a sajátos kimertség egymás közötti viszonyukat is jellemzi. A játék stílusát követő szó- és mozgásrendszer metszett, kemény előadást eredményez, melyben a színészek kivétel nélkül s pontosan működnek, mindig minden idegszálukkal részesei a színpadi cselekménynek, a játéknak, mint ahogy a kompozícióba beleillik a ketrec zártságát és a tér nyitottságát egyaránt kifejező, jól világított díszlet, s ahogy a hideg színpadképbe belesimulnak a ruhák, Pierre-ét kivéve, aki gesztusaival is, ruhájával is, s egész habitusával más, mint a merev spanyolok, szertelenség, lezserség jellemzi.

Jól, pontosan megvalósított elképzelés.

Másodízben viszont egy másik *Clavigót* láttam.

Eltűnt a mozdulatok és a helyzetek metszettsége, a jellemek, a viszonyok, s az egyes alakítások éle határozatlaná lágyult. Mintha a színészeket magával ragadta volna a romantikus mese, belefeledkeztek volna s sem Pierre vértolulások agyának pusztító hatását, sem a Clavigo—Carlos kettős izgalmas korszerűségét nem vagy csak alig lehetett érezni. Szinte érdektelenné romantizálták az előadást. Megfejthetetlen, miért.

Milyen lesz a folytatás, melyik változatában fog élni ez az alapfokon jól megtervezett s napi aktualitást is hordozó színpadra állítás?

Két ennyire eltérő főpróbája ugyanannak a rendezői koncepciónak lehetetlenné teszi, hogy a színészek játékaról írjunk. Kár, mert nemcsak a főbb szerepek alakítói — Venczel Valentin, Bicskei István, Soltis Lajos és Sz. Rövid Eleonóra —, hanem az epizodisták — Ladik Katalin, Pásthly Máttyás —, sőt a Szolga valóban kis szerepét játszó Szilágyi Nándor is az első változatban valóban pontosan építették fel a rájuk bízott alakokat, külön-külön és együttesként is jelentősnek ítéltető működésük, színészi munkájuk. Kivétel nélkül érdemükként említhető, hogy játékkal árnyalták, gazdagították mind az egyes szerepeket, mind pedig a szereplők egymás közötti viszonyát. S az sem mellékes, hogy többnyire másmllyenek is voltak, mint amilyeneknek ismerjük, megszoktuk őket.

Ugyanakkor másodsorrra mindent tönkre is tettek.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

KOSTA BOGDANOVIC ALAPFORMÁI

Radivoj Cirpanov Munkásegyetem, Újvidék, 1988. szeptember

A belgrádi Kosta Bogdanović számomra sokáig a kortárs jugoszláv művészet egyik legtalányosabb figurájának tűnt. Nem tudtam megérteni, hogyan lehetséges, hogy az az ember, aki bámulatos elméleti dolgozatokat ír a vizuális kommunikációról és az értelmes látás titkairól, gyakorló képzőművészként megelégszik a legelementárisabb, első látásra teljesen banálisnak látszó gesztusokkal. Hogy csak 1978-as belgrádi kiállításáról idézzek: a jobb sorsra érdemes hófehér rajzlapot arra pazarolta, hogy véletlenszerű elrendezésben tiszta vizet csöpögtessen rá, vagy fényérzékennyé téve, a napsugár segédletével alig észrevehető nyomokat hagyjon rajta. S tette ezt olyan monomániás konoksággal, hogy az ember akár halálra is unhatta magát tárlatain. Amennyire követni