

nem is következménye az elkoptatott szóval posztmodernnek is nevezett lyotard-i személyiségképnek, hanem mintaszerű megvalósulása.

Ami az új személyiségtypus mozgó részét illeti, a walkman valóban az úgynevezett *musica mobilisek* családjába tartozik. (*Musica mobilisek* a szerző olyan zenét ért, melynek forrása mozog, s ezt a térbeli változást az ember testi mozgása határozza meg.) Egész fejezet szól a „mobilis muzsika” különféle típusairól és fokozatairól, melyben terítékre kerül nemcsak az utcai muzsikálás és rádiózás, hanem a városi környezet lármájának fenomenológiája is. A témához képest talán túl komolyra sikeredett elemzés végkövetkeztetése, hogy a *musica mobilis* összes korábbi típusával ellentétben, a walkman-hallgatás magányos zenehallgatás, mivelhogy a fejhallgató megszakítja az akusztikai kapcsolatot a külvilággal. A szerző ezt a mozzanatot állítja párhuzamba a lyotard-i személyiségkép másik döntő ismérvével, az autonómiával.

S közben természetesen eszébe sem jut az elidegenedetség mit tudom én, hanyadik fokozatát keresni a walkmanjelenségben, hiszen nem marxista ő, hanem normális ember; aki gyakran paradoxonokba hajló mikromegfigyeléseit nem hajlandó feláldozni a nagy általános elméletek oltárán. Sophie Marceau *La boom* című filmjében például talált egy jelenetet, ami lényegében nem bizonyít semmit, de legalább szép. A következőképpen írja le: „Egy partyn a szerelmes fiatalember azon töpreng, hogy hogyan közelíthetné meg kiválasztottját. Végül fölkéri táncolni. Egészen közel hajol hozzá, és walkmanje fejhallgatójának egyik kagylóját a saját fülére, a másikat pedig a lány fülére helyezi. A zene összeöleli őket. A boldog pár egy egészen más zenére és ritmusra táncol, mint a party többi részvevője.” Az efféle finom apróságok megakadályozzák a szerzőt abban, hogy úgynevezett nagy, általános kérdéseket feszegessen. Nem kérdezi például, hogy a walkman elválaszt vagy összekapcsol, butít vagy okosít, főlemel vagy lealacsonyít, ugyanis az új francia filozófusok segítségével is tudja, hogy hallgatója válogatja.

SEBŐK Zoltán

## S Z Í N H Á Z

### A HAJÓ

Sajátos kettősség jellemzi Gobby Fehér Gyula drámáját és Soltis Lajos rendezését is. Ami megtörténhetően mindennapinak tetszik, hogy egy kisvárosi biológianár házának udvarában éveken át hajót épít, erre költi minden pénzét, fordítja idejét, s hogy ezt a furcsa hobbit a helybeliek, hozzátartozók, barátok, ismerősök, előbb értetlenül szemlélnek, utána felháborodnak miatta s minden eszközzel próbálják megakadályozni az építés befejezését, majd pedig amikor mintegy két héten át szüntelenül szakad az eső, bibliái özönvíztől tartva, hogy biztonságban legyenek, mindenáron megpróbálnak feljutni a

Gobby Fehér Gyula: A hajó. (Újvidéki Színház) – Rendező és díszlettervező: Soltis Lajos. Jelmez: Annamária Mihajlović. Zene: Molnár Dezső, Hernyák György. Mozgáskompozíció: Ivan Klemenc. Szereplők: Bicskei István, Faragó Edit, Vicei Natália f. h., Romhányi Ibi, Pásthly Mátyás, Simon Mihály f. h., Banka János, Szilágyi Nándor, valamint Brückner István, Modri Györgyi, Rózsa Ilona, Szántó Valéria, Szél Olivér, Szóke Zoltán és Tóth Loon főiskolai hallgatók.

hajóra – mindez merő írói konstrukció, a részletek valós jellege ellenére írói képzelet szüleménye; groteszkké emelt valóság. Ami pedig álomkép vagy lázalom, hogy az ájulásból magához tért tanár „elindítja” a poros udvarban veszteglő hajót, s a fedélzeten levő szereplők képzeletében lejátszódik a „hajóút”, amely előbb kellemes, majd miután „viharba kerülnek”, életveszélyessé válik, mindenki fél, kétségbeesetten kiáltozik, jajveszékkel („Hová megyünk, hová jutunk, mivé leszünk, mi lesz a sorsunk, merre tartunk...?”) – mindez nagy és kis, országos és magánemberi, nemzeti és nemzetiségi valóságaink, bizonytalanságunk izzóan aktuális valóságából következik, itt, ahol élünk, most, időszámításunk 1988. és 1989. esztendejében.

Nem hiszem, hogy merészség lenne feltételezni: a dráma is, az előadás is épp a zárójelenet végett készült, ez adja mindkettő értelmét, ami arra vall, hogy író is, színház is tudja, mi a feladata.

Tiszteletre méltóan becsületes szemlélet, magatartás, vállalás.

Más – ám semmiképpen sem mellékes – kérdés, mivel a drámaírás és a színjátszás is elsősorban művészet, hogyan valósul meg az író és a színház szándéka.

Mindkettő – sajnos – csak részben jól, felemásan.

A drámaíró kiteljesítés helyett, igényes művészi kidolgozás, megformálás helyett csak vázolja a szituációkat és a szereplőket, s ebben nem kis szerepe lehet a szinte a sablonosságig leegyszerűsített, a mindennapiság igényével magyarázható, elszíntelenített drámai nyelvnek, amit az sem igazolhat teljes mértékben, hogy *A hajó* műfaja szerint drámai parabola, s ez a forma ennyivel is beéri.

Az előadás, Soltis Lajos rendezése, mintha épp a szöveg említett nyelvi vonatkozásait igyekezne feledtetni, felülmúlni, s ezért részint agresszívan expresszív játékok, zajos tempót (széles gesztusok, rohangálások, kiabálások, kellékek dobálása stb.) diktál, részint pedig színpadszerű (vagy annak vélt) megoldásokkal kívánja dúsítani, látványossá tenni a megjelenítést. S ebbéli igyekezetében többször túlló a célon, következetlenül használja a fényt, szerkeszt egy keret- és közjátékot, amelynek lényegében szinte semmi köze sincs sem a biológiatanár rögeszméjéhez és sorsának alakulásához, sem pedig a dráma másik főszereplője, a kisvárosi lakosok, a tömeg magatartásához, pálfordulásaihoz. Az sem valószínű, hogy a rendezés a legjárhatóbb utat választotta, amikor az életveszélyességig harsány játékra, szinte fizikai erőpróbára szorította a színészeket, mert ezzel lényegesen nem segíti a dráma erkölcsi vonatkozásait, inkább formalista megoldásnak tekinthető, aminek mintha másféle fogyatékoságot, szervi hibát kellene lepleznie. S az illetén vezetett játék nemhogy nem nyomatékosíthatta kellően a fontos tartalmi helyeket, nem exponálta a konfliktusokat, amelyek írói vázlatossága miatt is fölöttebb szükség lett volna árnyalt színészi jellemábrázolásra, hanem téves eszközök alkalmazására fogta a színészeket. Ez legkifejezettebben Banka János szerepfelfogásán mutatkozik meg, falusi plébánosa olyanféle sátán, ahogy a szocrealista sablon szerint a papkarikatúrák festettek egykoron. Talán épp Banka túljátszása lehetett volna, lehetne a figyelmeztető jel, hogy az előadás színészvezetése rossz úton jár. De az sem valószínű, hogy a főszereplő túlzottan expresszív játéka igazolható lenne. Bicskei István mindig akkor a hitelesebb, ha visszafogottabb. Még egy mozzanat figyelmeztethet a téves játéokra. Az előadás végének kétségbeesett kérdésáráját teljesen indoklón, a jelenet szinte hibátlan, erőteljes, kifejező is, de a túlhangsított két felvonás után sokkal kevésbé hatásos, mint megérdemelné, kevésbé döbbenetes, hiszen már belefáradtunk a zajba.

Vagy netán arról lenne szó, hogy a rendező tudja, feladatai közé tartozik a tempó megteremtése, diktálása, az előadás ivének a megszerkesztése? Csakhogy mindez több érzékkel, szubtilisabban, rafináltabban is megvalósítható lenne. Talán igazságtalanság lenne külön-külön elemezni a színészi teljesítményeket, mivel az efféle munkának sohasem adhatja meg az értékét, hogy a színész mennyire csak hű követője egy rendezői tévedésnek, illetve milyen mértékben tudta magát ettől függetleníteni. A színészi alakítás fokmérője nem lehet a rendezői elképzelés elleni harc kisebb vagy nagyobb sikere. Az azonban tény, hogy Bicskeinek néhány remek perce van, hogy Szilágyi Nándor Rendőrében felismerhetők az egyénítés pillanatai, s hogy a többiek is törekedtek erre.

GEROLD László

## TELEVÍZIÓ

### SZERELMES-E MÉG NÁGYA?

A hontalanság és az emigráncsors mindig időszerű és megrázó krónikája, Miloš Crnjanski *London regénye* már nemcsak a színházba, hanem a filmre is átvetődött. A zágrábi Horvát Nemzeti Színház (Kosta Spaić rendezése) és az újvidéki Szerb Nemzeti Színház (Petar Marjanović dramatiszálása, Stevo Žigon rendezése) után most Mira Trailović és Jovan Ćirilov egy újabb változatban tárta elénk Kolja Rjepnyin és felesége, Nágya tragikus történetét. Azóta is foglalkoztat, miért tett rám sokkal mélyebb benyomást az újvidéki előadás, mint ez a televízió számára készült változat.

Mitől puhul el ez a televíziós adaptálás, mitől lesz ez a hangzatos neveket fölvonultató produkció halványabb, mint a sokkal szerényebb képességű újvidéki együttes előadása? Az okokat nyilván a dramatiszálásban kell keresni. Mindkét földolgozás, akár a regény, három szálon futtatja a cselekményt: egy egyiken Kolja és Nágya viszonya bontakozik ki, a másik szál kettőjük és a külvilág relációja, míg a harmadik lelkiismeretük síkján játszódik. Érzésem szerint eltérés a Marjanović, illetve a Trailović–Ćirilov-féle dramatiszálás között Nágya szerepének értelmezésében van. Nyilván ide vezethető vissza aztán minden más eltérés is.

A Crnjanski-regényben a huszonhat éve együtt élő orosz emigráns házaspár élete mélyen morális, Kolját és Nágyát gyengéd, érett szerelem köti össze. Ilyennek látatja őket az újvidéki előadás is. Ezzel szemben a televíziós földolgozásban Nágya (Vera Ćukić alakításában) frivolabb, erotikus fűtöttsége olyannyira hangsúlyozott, hogy itt már nem egy végsőkéig hű, minden megpróbáltatásban kitartó és az urát féltő feleséget ismerünk meg, hanem egy bujább teremtést, aki inkább önmagával, mintsem az urával törődik.

Crnjanski regénye olyan tiszta erkölcsű embertípusokat állít elénk, akik készek önmagukat is föláldozni a másikért. Ez a készség hiányzik Trailovićék Nágyájából, aki

Miloš Crnjanski: *London regénye*. Dramatiszáció: Mira Trailović és Jovan Ćirilov. Rendező: Mira Trailović. A főbb szerepekben: Miodrag Krivokapić (Kolja Rjepnyin), Vera Ćukić (Nágya) továbbá Mira Banjac, Rada Đuričin, Stevo Žigon, Ksenija Jovanović, Ružica Sokić, Vasa Pantelić és Tanasije Uzunović. Belgrádi Televízió, 1989. II. 6.