

remek ötlettel ügyesen karikírozza nem Göndör Sándort, a falu rosszát, hanem a szereptípust. Akárcsak Jódal Bicskei Elizabeta Finum Rózsiként a könnyűvérű, független, de kiközösített falusi nőt. Vagy Simon Mihály a kilométer hosszú káromkodások közé tekerődött bérest. Az est messzemenően legjobb, legkidolgozottabb, legkomplettebb alakítását Bicskei István nyújtja Gonosz Pista szerepében. Az ő játékából érződik első-sorban a többiekhez való viszony, s egyedül ő él a jellemábrázolás eszközeivel, mert nem elégszik meg a helyzetkomikummal, nem helyzeteket akar bemutatni, hanem a helyzetekben az embert is láttatja. Ő az, kinek játékában az a rendezői szándék is érvényesül, miszerint egyszerre kell láttatni a történetet, a szereplőket s adni ezek karikatúráját, kritikáját is. Nála egyesül a belső ábrázolás és külső szemlélet.

Sem népszínházi művet, sem népszínházi paródiát nem kaptunk, rémdrámát sem, de futó szórakozásban részünk volt. Lehet, hogy ez is elég. De a kritikus olyan okvetetlenkedő néző, aki tudni akarja, mi miért történik, került az előadásba. Ha talál választ a kérdésekre, akkor elégedett, ha nem, mint ezúttal, akkor kénytelen kételyeinek hangot adni, csak fenntartással dicsérhet.

GEROLD László

ÜRES FORMA

Krleža: Terézvári garnizon – Madách Színház

Ahogy közeledik az ezredforduló, úgy értékelődik föl Közép-Európában a tizenkilencedik-huszedik század fordulója, a Monarchia békebeli békeévtizedeinek konszolidációja – vagy annak visszfénye –, prosperitása – vagy annak látszata –, gemütlichkeisége. Azé az időszaké, amikor Béctől Pestig és Zágrábtól Pozsonyig egyformán jól (vagy rosszul) érezhette magát a polgár, s amikor a középületek, a színházak, a pályaudvarok, a kávéházak mindenütt hasonlóak voltak, miként az életstílus, a közérzet is közel azonos volt.

Századunk írói, művészei (Musil, Kafka, Karl Kraus – hogy csak a legkiemelkedőbeket említsem) hiába ábrázolták kíméletlenül és mélyrehatóan e kor tragikus ellentmondásait, e térségnek máig tartó destabilizálódását eredményező széthullását, ma is él, sőt erősödik a nosztalgia a száz évvel ezelőtti „belle époque” iránt. Ennek a nosztalgiának egyik oka talán az lehet, hogy a formákat és biztos értékeket nélkülöző korunkban áhítozunk egy olyan korszak után, amelyben éltek még a társadalmat, a mindennapokat összetartó formák. Persze tudjuk, hogy jobbára *csak* a formák éltek, s a külső rend képe mögött a rothadás, a szétesettség, a válság lett egyre általánosabb. S hogy ezt tudjuk, abban nagy szerepe van Miroslav Krležának is, aki műveinek jó részében éppen e kettőség mibenlétét és megjelenési formáit mutatta be.

E művek egyike a Temetés Terézvárott című elbeszélése is, amelyben az író a katonaságon belül ábrázolja a megingathatatlanak tűnő rend felbomlását. A katonaság eleve a szigorú formák megtettesítője, ha tehát ennek a felbomlása következik be, akkor a társadalom egészében még súlyosabb az erkölcsi, világnézeti, identitásbeli szétesettség kórképe.

Az elbeszélésből Miroslav Belović készített színpadi adaptációt, amelyet most Terézvári garnizon címen a Madách Színház mutatott be. A sikerületlen adaptáció nem drámai mű, ami persze nem zárja ki, hogy egy érdekes előadás alapanyagának ne felelne meg. A hét képből álló darabban lényegében két cselekményszál található: a császári és királyi tizenhetes dragonyosezred önünneplése – melynek fényét japán tábornokok látogatása is emeli, ám később a japánokról kiderül: szélhámosok –, illetve a Waronigg ezredes, felesége, Glembay-Bárbóczy Olga s egy tiszt, Ramong Geyza között kialakult háromszögtörténet. Az első szálhoz képest a második késleltetve indul, aztán a szerelmi szál válik dominánssá, olyannyira, hogy a végén a japán eseményvonalról az adaptátor el is felejtkezik.

A hét jelenet stílusban, felépítésben annyira különbözik egymástól, hogy szinte alig van kapcsolat köztük. Míg az első jelenet lényegében egy napiparancs felolvasása, a negyedik a *Szentistvánnapi búcsú*hoz hasonlatos struktúrájú, szimultán epizódok áttünésére épülő báljelenet; míg a harmadik jelenetben Geyza és Olga kettőse a társalgási színművek stílusát idézi, az ötödik jelenetben Geyza szürrealis vízióinak kivételését láthatjuk; míg a hatodik jelenet ellenpontos felépítésű életkép, amelyben a tisztek kuplerájbeli mulatozását a japánok lelepleződéséről, illetve a Geyza öngyilkosságáról szóló hírek szakítják meg, a hetedik jelenet Waronigg ezredes – szintén látomásokkal meg-megszakított – monológia, amelyben a többi szereplő semmittevésre van kárhóztatva, s ez nem valami hatásos darabzárás.

Miért pont ezt a dramaturgiaiailag igen ingatag lábakon álló művet választotta a Madách Színház? Alighanem azért, mert a műben egy különleges stílusjáték lehetőségét vélték felfedezni. Egyfelől ugyanis a katonaság merev, a szolgálati szabályzat megsabta viselkedése, jelenléte, másfelől a víziók, a szimultaneizmus, a szürrealizmus jelöli ki egy lehetséges produkció stílári szélsőségeit, amelyeket valamilyen egységbe kell foglalni. A dramaturgiai problémák természetesen nem szűnnek meg, de egy stíluskísérlet lehetősége fennáll.

A Madách Színházra igencsak ráférne az efféle kísérlet, ugyanakkor a társulatra évtizedek alatt rárakódott manírok, a jelzések játék eluralkodása – amelynek lényege, hogy úgy csinálunk, mintha az életből lestük volna el az érzelmek, a gondolatok kifejezésére szolgáló gesztusokat, de közben sehol egy őszinte indulat, egy hihető ember megszólalás – nem teszi alkalmassá a színészeket egy új színházi nyelv keresésére.

Kerényi Imre rendezése pontosan kifejezi ezt az ellentmondást. Csaknem hibátlanul pontos a katonák masírozása, alakítása, a parancskihirdetések, az ünnepek ceremóniája, illetve a Götz Béla tervezte díszletelemek katonai rendben történő átalakítása, jelenetek közbeni átállítása. Megteremtődik tehát a már sokat emlegetett forma, amely mögött zajló társadalmi lezüllesztés folyamatát kellene felmutatni. De hiába teremti meg a rendező az erkölcsi lepusztulás képeinek a struktúráját, ha a színészi jelenlét hiánya miatt ezek a jelenetek hazugok.

Nem szabad összetéveszteni a hazugság két megjelenési formáját! A darabbeli szereplők szinte mindegyike úgy hazug világ hazug képviselője, azaz érzelmeik megjátszottak, viselkedésük álszent, gondolkodásuk önállótlán. Ennek ábrázolása lett volna a legfontosabb színészi feladat. De ezt a színészi létezés őszintétlenségével nem lehet megmutatni. A Madách Színház előadásában a szereplők hazug volta helyett a színészi hazugság jele-

nik meg. S ez egyaránt érvényes a kis szerepek alakítóira s a főszereplőkre: Koltay Jánosra és Piros Ildikóra, Hirtling Istvánra és Mácsay Pálra. Egyedül a három japán áltábornokot alakító színész (Székhelyi József, Pusztaszeri Kornél, Szerednyey Béla) találta el azt a stílust, melyet a darab kínál, figurájuk kiismerhetetlen, ugyanakkor érzékelteték szellemi voltát is.

Mindezek után felmerül a kérdés: mi köze van a nézőnek ma ehhez a darabhoz, ehhez az előadáshoz? Sajnos, semmi. Holott lehetne. De hát Krležát játszani nem könnyű, Krleža-adaptációt pedig különösen nem, pláne ha az csak emlékeztet az író nagy drámai opusaira, s ha a színházi alkotók sem gondoltak bele igazán abba, hogy miről szólhatott volna a mű. Maradt tehát az üres forma. Ez legalább látványos. De édeskevéssé.

NÁNAY István

KÉPZŐMŰVÉSZET

GÁLICS ISTVÁNROL

Egyelőre maradjunk csak a külsőségeknél és gyönyörködünk a fa eredetében, a lepkeszárnyak erezetében, a hegedű formájában, mely a megszólalásig emlékeztet a női test körvonalára, és hagyjuk békében a muravidéki emberek, a muravidéki magyarok lelkiállapotát. Gyönyörködünk az apró repedésekben, rovátkákban, a rovarok karmizsálásában, kaparászásában. Mert a lendvai Gálics István sem akart egyebet, csak gyönyörködni mindabban, amivel a természet ajándékozza meg az embereket, amivel a természet ajándékozza meg önmagát.

A képzőművészek másként látják a színeket: többet tudnak a színekről; számukra egy-egy szín fölbukkanása örömet jelenthet, a gyönyör forrását jelentheti...

Gálics a lepkék szárnyán tanulmányozta a színeket, gyönyörködött bennük. Mert a lepkék szárnyán minden szín a helyén van, egyik szín sem jelenhet meg véletlenül; ott mindegyik tarka foltnak funkciója van, mindegyik szín az életet szolgálja. A fennmaradást! És legszebbek a születés színei: nincs szebb színjelenség a gubóból kibújó lepke születéstől nedves szárnyainál. Aki azt látni akarja, annak a lepkekellető közelében a helye.

Gálics István gimnazista kora óta gyűjti, tenyészt a lepkéket, rovarokat. Szlovénia legnagyobb egzotikus lepkegyűjteménye az övé. Büszkén mutatta gyűjteményét, azt, hogyan is kell préselni, kivasalni a törekeny szárnyakat: hihetetlenül nagy türelem, kitartás kell hozzá. – Nem véletlenül lettem képzőművész – szolta el magát a lepkeszárnyak színes erdeje fölött.

Igen, Gálics nem véletlenül lett grafikus, nem véletlenül fordult épp az egyik legősibb és legnagyobb precizitást, türelmet, szakmai fölkészültséget igénylő grafikai eljárás, a színes fametszet világa felé a 70-es évek elején.

A 70-es években a szitanyomás volt a legdivatosabb grafikai eljárás képzőművészeink körében. Akkoriban a színes fametszetek készítése elavult dolognak, különködésnek