

## SZÍNHÁZ

## SZÍNHÁZI NAPLÓ

*Jövőre veled ugyanitt* – Lám, mit jelent, hogy mi mikor kap színpadot! Itt van ez a majdnem semmi kis bulvárdarab, a *Jövőre veled ugyanitt*, amelyet két évvel ezelőtt szinte észre sem vettünk volna, ahogy mintegy nyolc évvel ezelőtt sem foglalkoztunk vele, amikor Jónás Gabriella és Korica Miklós már egyszer – akkor Szabadkán – közönség elé vitte, most viszont, amikor háború folyik, behívóktól rettegünk, nincstelenség, munkanélküliség fenyeget, jólesik találkozni Bernard Slade kétszemélyes szerelmi vígjátékával. Nem mintha eddig meg nem látott értékeket, bölceleti mélységeket, szédületes életigazságokat fedeznénk fel benne. Semmivel sem több, sem értékesebb Slade művecskéje, mely egy férfi és egy nő évente megisméltődő szerelmi szállodai légyottjainak krónikája, mint amilyenek néhány évvel ezelőtt láttuk. De mi változtunk, és a körülményeink. Mostani helyzetünkben, valóságunkban felüdülést jelentett hallani szellemes mondatokat, évődő párbeszédet, látni némi erotikával fűszerezett szituációkat. Semmi másért, csak azért, mert alkalmat adnak arra, hogy másfél órára elfeledkezzünk minden nyomorunkról, minden rettegésünkről, megszűnjék létezni a külvilág, a mindennapok cudar valósága. Ennek felismerése és kifejezése érződött a bemutatón, melynek közönsége, mint a fürdőző kellemesen illatozó, langyos vízben, élvezettel lubickolt a szellemes poénekből, sói, túlzás nélkül állítható, gyerekes izgalommal lestük, vártuk az újabb jópofaságokat, bonmot-kat, mert nevetni akartunk, hangosan, önfeledten, felszabadultan, jólesően.

Csak ennyit nyújt a *Jövőre veled ugyanitt*, egy kis semmiséget, ami az adott pillanatban azonban kegyes ajándék. És ezért a darab mellett, melyet Szántó Judit tett számunkra magyarul élvezetessé, a két színésznek is köszönettel tartozunk. Jónás Gabriella láthatóan élvezte, hogy különféle kísérleti produkciók után színházban lép fel, hogy szerepet játszhat, s nem feladatot teljesít. Amellett hogy a szerető szerepéhez illoen szép, felszabadultan veti bele magát a diszkrétan pikáns szituációkba, ügyes vívóként forgatja a szellemes ripsztoakat, szúr, védekezik, visszaszúr, hol provokál, hol érzelmes, szenved vagy élvezi Slade kedves, de nem különösen épületes, nem igazán drámainak mondható, romantikus bulvárkomédiáját. Korica Miklós inkább a büntudat kifejezésével, a szerető partner zavart bumfordiságával, kedves ügyefogyottságával tűnt ki, mint a szerep komikus vonásainak hangsúlyozásával.

Összegezéssül: olyan másfél órában volt részünk, amelyben a jelzett üdvös felszabadító hatás mellett, mint a csendbe becsapódó gránát robbanása, egy pillantra – amikor a második részben egy találkozás alkalmával a férfi szomorúan közli, hogy katona fia Vietnamban meghalt – mindennapjaink véres valóságáról sem feledkezhettünk meg. (Egy zentai előadáson, ahol a nézőtéren főleg nők, anyák, feleségek ültek, ennél a jelenetnél soha nem tapasztalt döbbsent csend következett be!) Most a *Jövőre veled ugyanitt* olyan előadás, amely egyrészt segítségünkre van abban, hogy másra is gondoljunk, mint ami körülöttünk történik, másrészt viszont jelzi: valóságunk nyomasztó időszerűségétől lehetetlen elmenekülni.

*Kurázi mama és gyermekei* – Hogy mondotta volt szép emlékezetű, megboldogult líterátorunk, Kazinczy Ferenc úr, miért lenne ajánlatos a konstituálódó első magyar hi-

vatásos színtársulatnak, a Kelemen László vezette együttesnek a *Hamlettel* kezdenie, lépni először közönsége elé? Mert ez a tragédia „nagyon analogizál nemzetünknek mostani nem rózsaszínű érzéseivel”. Pont ez lehet a magyarázata Bertolt Brecht *Kurázi mama és gyermekei* című háborús krónikája műsorra tűzésének most az Újvidéki Színházban.

Az 1941-ben a semleges Svájcban, Zürichben színre került művet Brecht 1939-ben, a második világhégés kezdetén írta, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy mindenekelőtt a világot általános háború felé sodró németeket figyelmeztesse; a „darabírónak – olvasható a szerző megjegyzései között – az a fontos, hogy a nézőközönség szeme nyíljék fel”. Ezzel is magyarázható, hogy a példabeszéd alapjául szolgáló történetet Brecht nem egy háborúból, hanem a német háborús múltból, a harmincéves háborúból vette. Itt, pontosan Grimmshausen 1670-ben megjelent pikareszkregényében lelt rá a főhős, Kurázi mama alakjára, akinek sorsát alkalmasnak találta, hogy emlékeztesse nemzetét a háború félrevezető, csalárd jellegére, arra, hogy nem mindenki húzhat hasznot belőle; „jókora ollója kell legyen annak, aki a háborúból ki is tudja vágni a magáét”, olvassuk a darabhoz írt jegyzetben. Kurázi mama felismeri a „háború tisztán merkantil jellegét”, de nem tud ellenállni csábításának, holott aki a háborúban kereskedik, az – mint a háborúra spekuláló (kis)ember – még körömvágó ollót sem tart a kezében, nemhogy hasznot vágó jókora ollót, s ha van haszna, az is csak átmeneti lehet, lényegében rajta vesz apró üzelmén, mert a tömeg, jegyzi meg Brecht, „éppoly keveset tanul a katasztrófából, mint a kísérleti nyúl a bilológiából”.

Erre kívánt figyelmeztetni Brecht 1939-ben a *Kurázi mama és gyermekei* című darabjával, melynek főhőse, miközben apró haszon reményében üzletel, mindhárom gyermekét elveszti.

Az Újvidéki Színház előadása, melyet Soltis Lajos rendezett, mint megírásakor a darab, szintén egy konkrét háborúhoz kötődik, ahhoz, amely itt folyik, s melynek akaratlanul részesei vagyunk, de a szerzői szándéktól eltérően az előadás nem arra kívánja figyelmeztetni közönségét, hogy hiú remény hasznot remélni ebből a polgárháborúból, hanem azt igyekszik tudatosítani, hogy benne vagyunk, elkerülhetetlenül, mindannyian, akár úgy, hogy rettegünk, féltjük magunkat, hozzátartozóinkat, barátainkat, féltünk mindenkit, akár úgy, hogy „önkéntes” résztvevőkké kényszerítenek bennünket. Nem közöl, nem is közölhet mást itt egy magyar előadás, mint amit tudunk, de – főleg a zárójelenettel – mégis döbbenetet vált ki, mert egyértelművé teszi, csak bele lehet pusztulni, akárhogy is fordul a hadi szerencse, bárki lesz is a győztes, ha egyáltalán lesz győztes, a vesztesek biztos mi leszünk, kisemberek és – elsősorban – nemzetiségiek, s azok mind, aki kfhérek között európaiak szeretnének lenni, megmaradni.

Említett szándékát a rendező néhány, egymásra igencsak hasonlító, azonos funkciójú megoldással, ötlettel igyekezett félreérthetlenné tenni. Célját elérte, de úgy tetszik, ebben kevesebb ötlet is éppen ilyen jól, ha még nem jobban segítette volna. Nemcsak a megoldások kitalálása, hanem szelektálásuk is művészi feladat. Soltis Lajos ötletei, mert sok volt belőlük, nem erősítették, hanem éppenséggel gyengítették egymást.

Önmagában nem rossz elképzelés a video használata. Azzal, hogy színházba érkezésünk pillanatától, főleg pedig attól kezdve, hogy elfoglaljuk helyünket a nézőtérben, bekerülünk a „képbe”, valójában a történetbe is bekerülünk – a tolokocsiban közlekedő rokkant katona felvételez s a kép a színpad fölé feszített vásznon látható –, ott vagyunk, ahol az események zajlanak, részesei vagyunk a drámának, s ezt látjuk is. Csak-hogy ha a nézőtérről, a rólunk készült felvétel párhuzamosan folyik, látható az előadás, akkor elvonja a közönség figyelmét a színpadtól, zavaró. De hasonlóképpen zava-

ró, amikor a színpadon látható események ismétlődnek a vetítővászonon, ami ugyancsak gyakori. Két esetben lenne funkciójuk a videofelvételeknek. Amikor olyasmí látható a vászonon, ami a színpad mögött, a játéktéren kívül történik, például Kurázi mama Stüsszi fiának a megkínzása, ez fokozhatná is a színpadi jelenet drámai feszültségét, feltéve ha jobb felvétel készülne róla, ha a „láthatatlan” jelenet meg lenne rendezve, sajnos nincs. Másik funkcionális felhasználása a helyszíni felvételezésnek a kinagyítása. Ez hatásos is. Például amikor a halott lány, Kattrin fejét látjuk a vászonon, megrendítőbbnek érezzük a tragédiát, akárcsak amikor a zárójelenetben a színpadon égő gyertyaerdőből látunk kinagyítva néhányat, akkor szomorúságunk is, együttérzésünk is mélyebb, tragikus ünnepélyességgel tölt el bennünket, mint amikor a néhány száz méterrel távolabbi Szabadság téren égnek a tiltakozás és a könyörgés, lelket, elhatározást erősítő gyertyái. A zárójelenet különben is béketüntetést idéz, a kinagyított gyertya látán viszont, úgy érezzük, mintha mi lennénk ott, a mi gyertyánk égne, mi tiltakoznánk a háború ellen.

A közönséget felvételező s a képet ugyanezen közönség elé történő vetítésnek azonos funkciója van, mint az erős reflektorfénynek, amely a színpadról világítja – az előadás kezdete előtt – a nézőteret, kifejezetten irritálva a közönséget, de jelezve is, mint a fénycsóvába jutott lény, mi sem menekülhetünk attól, ami a színpadon fog történni. De hogy nemcsak egy színházi előadást fogunk látni, hanem olyant, amelynek mi is részesei lehetnénk, amely rólunk szól, amelynek mi lehetünk, sőt vagyunk a szereplői, azt a helyükre igyekvő nézőkkel a színpadról beszélgető, köszönő, komázó színészek civil viselkedésével is szeretné jelezni a rendezés. Arra utalva ezzel, hogy a színészek helyett mi is ott lehetnénk abban a drámában, ami a színpadon lesz látható. S ugyanezt kell kifejeznie annak is, hogy a statiszták nem színészek vagy főiskolások, hanem a műszak munkásai, civilek, akik talán akár helyettünk kerültek be ebbe a történetbe, illetve akik helyett mi is a színpadon lehetnénk. Önmagában ez sem rossz megoldás, csak az a hibája, hogy negyedszer közli, amit már tudunk, s hogy a díszletmunkások is épp úgy vannak ott a színpadon, mint a színészek, holott sokkal hatásosabb lenne, ha a nézőtérrel szólítanák fel őket, vagy netán – ha nem akarják átvenni a behívót – erőszakkal kényszerítenék őket a drámába.

Általában az ismétlések, a szelektálás hiánya nyomja rá a bélyegét Soltis Lajos Brecht-rendezésére. Kurázi mamából is négyet látunk, de sajnos, ez az ötlet sem válik az előadás előnyére. Közülük csak Romhányi Ibi a Kurázi mama. Még meg sem szóval, csak ül és hallgat, s máris érezzük jelenlétének drámai súlyát. Ember, akinek története van, amely érdekelhet bennünket. Nem véletlen, hogy a szakácsot alakító Albert János és a tábori pap szerepét vivő Fejes György is a Romhányi Ibivel játszó jelenetben talál magára, különben mindketten halványak, észrevétlenek. A másik három Kurázi mamának mintha nem lenne elég ideje vagy ereje kibontani a figurát. Ábrahám Irén elveszik, erőtlen. Ladik Katalin iskolásan mondja fel a szerepét. Nagygyellérné Kiss Júlia számára pedig láthatóan rövid a táv, kellő előzmények nélkül kell befejeznie a drámát, s ezért jobb híján a teatralitást választja, ami illik a zárójelenethez, de kevés egy teljes érvényű színészi szerepformáláshoz.

Kattrin, a néma lány, mindig hálás, szomorú hős szerepét Szilágyi Rövid Eleonórára osztotta a rendező. Jól számított, a színésznő állandó intenzív jelenlétével hívja fel magára a figyelmet, ő éli át legmélyebben a drámát, de sajnos nagyjelenetét, melyben a ház tetejéről drámai dobsszóval riasztja a város védőit, a kocsí háztetővé alakításának műszaki ügyetlenkedése nagyrészt hatástalanítja. Kár, mert az előadás remek Kattrinja valóban megérdemelt volna egy hatásos zárójelenetet. Eilif, Kurázi mama nagyobbik

fia – Kovács Frigyes – számomra érthetetlenül bugyutára veszi a figurát. Ebben részben Szilágyi Nándor, Stüsszi, a kisebbik fiú is követi. Miért? Általában fölöslegesnek és érthetetlennek látom az egyes szerepek túlzott színészi karikírozását (Balázs Piri Zoltán, Kovács Etelka). A tábori rosszlányt, akiből kispolgári úriasszony lesz, Faragó Edit játssza. Életes, üde színfoltja lehetne az előadásnak, ha nem hibázna minden mondatában.

Jó, becsületes szándék, egy-két kiváló alakítás, néhány hatásos jelenet és a rendezői önkritika igénye jellemzi az Újvidéki Színház Brecht-előadását, amelynek minden adottsága megvan, hogy a társulat háborúellenes sorozatában is s a színház műsorában is jelentős helye legyen.

*GEROLD László*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### VARÁZSLATOS, ÖNTÖRVÉNYŰ VILÁG

Az Atelje 61 retrospektív kiállítása, Sportközpont, Újvidék

A nézőnek először önmagában kell tisztáznia valamit. Ha „designelfogultan” tekint a textilművészetre, akkor feloldhatatlannak tűnő ellentmondásokba keveredhet: a szemnek tetszenek a konkrét funkciót nélkülöző tértextíliák, ugyanakkor számon kéri a funkciót is. Szerencsére a valóság ez esetben sokkal béketűrőbb, hiszen lehet valami szép azért, mert tökéletesen látja el funkcióját, de igaz ez fordítva is: az esztétikai érték önmagában is funkcióhordozó lehet. Végső soron erre a megállapításra jutott Boško Petrović is, amikor az ötvenes években művészetét a textilre is kiterjesztette. Lelkesedése azután odáig vitte, hogy néhány év alatt a textilt mások művészetére is kiterjesztette, megnyerve az ügynek a hazai képzőművészet olyan eminens képviselőit, mint Milan Konjović, Ács József, Sáfrány Imre, Edo Murtić, Ankica Oprešnik, Stojan Čelić, Stevan Maksimović vagy France Slana. Vállalkozásában a lehető legkiválóbb segítőtársa akadt Tobolka Etelka személyében, aki ekkor már a falikárpitjairól híres Augussonban tanult, s aki az e vidéken honos, viszonylag egyszerű, s korlátozott kifejezési lehetőségeket nyújtó szövés technikák helyébe újat hozott, elindítva ezzel textilművészetünk új fejezetét. Boško Petrović és Tobolka Etelka nevéhez fűződik az Atelje 61 szövőműhely létrehozása, amelynek három évtizedes tevékenységébe nyújt átfogó betekintést az újvidéki Sportközpontban megrendezett tárlat.

Varázslatos, öntörvényű világ ez. Noha e kárpitok megálmódói kevés kivételtől eltekintve festők voltak, ezek a textílek nem pusztán a festészet vetületszálakra és kereszt-szálakra történő leképzését jelentik. Nem több és nem kevesebb ez, mint a festészet, hanem egész egyszerűen: más. Más, mert a kifejezőmód, a szövés gyakorlata a megvalósulás során fedezetté vált. Fedezetté egy olyan korban, amelyben a festők keze közül naponta szakad ki meggondolatlanul nemcsak a forma, hanem a tartalom is. A műves munka, a szövés, szinte észrevétlenül beolvad a formába, és ott fejt ki áldásos működését. Az Atelje 61 legnagyobb érdeme éppen az, hogy idejekorán tisztázta: sem a textilművészetnek nem kell utánoznia a festészetet, sem a piktúrának a textil művészetét, hanem meg kell találni a textil, a gyapjú, a pamut saját művészi kifejezési formáit, lehe-