

elbeszélése nyomán világunk változásának, alakulásának eseményeiről, a lények, tárgyak, jelenségek keletkezésének mikéntjéről is tudomást szerez az olvasó, úgy, ahogy azt a népi logika hihetőnek véli. Megtudjuk, hogyan alakult ki az ember életének terjedelme, hogyan keletkezett a gomba, a fában csomó, a szünyog vagy a bűzkalász. A mondafüzér azonban egyéb folyamatosságot is felvet. Az emberélet alakulását, haladását követi, teremtésétől egészen halálának módozatáig. Már a cím is előlegezi, a bevezető szöveg pedig egyértelműen tudatosítja bennünk azt a tényt, hogy a mondákban, mesékben és elbeszélésekben nem csupán az egymást sajátosan kiegészítő Jézus és Péter apostol kap központi szerepet, hanem mindenekelőtt az „atyafiság”, azaz az emberek, hiszen minden értük történik, nemcsak a világon, hanem értük küzdenek folyvást az égi és alvilági hatalmak is. Jézus és Péter földi tartózkodásuk idején egymás kiegészítői, elengedhetetlen tartozékai, hiszen „Jézusnak nagy szüksége volt Péterre, és Péter semmi se lett volna Krisztus nélkül”. A mindenható, minden emberi gyarlóság felett álló, jutalmat és büntetést mérő Jézus mellett Péter, a Genezareti-tó halászából lett isteni tanítvány az, aki az emberi magatartás képviselője, ki az embereket közvetlen atyafiságának tekinti, s ki embertársaihoz hasonlóan gyarló, olykor fondorlatos, kicsinyes, naiv és pórul jár. Kedve kerekedik mulatni, dorbézolni, nem bír az étvágyával, jutalmat eszközöl ki Jézustól a jó emberek számára, s orvoslást kér saját sérelmeire: az égi hatalom s a földi, gyarló ember közötti kapcsolat megteremtője. Élő személyként emlékeznek rá az emberek, ki a másvilágon a hívek és az apostolok feletti hatalmat kapta Jézustól, s akinél halálát követően az ember „kopogtat”.

A mondák nyelvezete, a mai kor gyermekének (hiszen számukra készült ez a kötet) felfogásához igazodik, de fordulataiban régmúlt idők archaikusságát, szellemét őrzi. A színhagyomány jellegéhez igazodva a változatokban élés lehetőségeire is felhívja a figyelmet, miközben a másik magyarázat igazságának esélyeit is latolgatja a mesélő.

A *Szent Péter atyafisága* mindenekelőtt a gyermek olvasó igényéhez, érdeklődéséhez mért olvasmány, de a felnőtt számára is kedves élményt jelenthet, a legszubbjektívebb gyermekkori emlékeket, nagyszüleink beszédbeli fordulatait, okító tanácsait juttatja eszünkbe: „Nehogy te is úgy járj, mint Szent Péter Jézussal. . .” Hasznos (hiszen a hiányzó vallási ismereteket is pótolhatja némileg), kedves és kellemes olvasmány a Mondavilágunk sorozat második kötete.

BENCE Erika

S Z Í N H Á Z

SZÍNHÁZI NAPLÓ

Atyák és apák – A színikritikusból drámaíróra váltott Slobodan Selenić regényből színpadra alkalmazott műve egy belgrádi család három nemzedékét végigkísérő krónika, amelyből – sajnos – éppen a dráma hiányzik. Petar Marjanović dramatiszációja csak családi album, képeskönyv, amely azokon kívül, akiket ábrázol, másokat nem kimondottan érdekelhet. Holott olyan évtizedeket idéz fel, amelyek bővelkedtek izgalomban, hiszen két háború vihara fenyegette és rázta meg a család (s még hány család!) nyugalmát, nem is szólva arról a helyzetről, amely a Medaković családban jött létre azáltal, hogy a Londonban tanuló fiú, a középső nemzedék képviselője, angol nőt vesz felesé-

gül s hoz Szerbiába, és ezáltal sajátos konfliktusmező alakul ki, melyen könnyen felszikkranak, sőt lángot foghatnak az ellentétek. A lehetőségek adottak, dráma mégsem jön létre, talán azért, mert a regény színpadra alkalmazója igyekezett minél többet átmenteni a prózából, inkább a jelenetsor kialakítására ügyelt, semmint arra, hogy az egyes epizódok kellően drámaiak legyenek, aminek következtében a lényegük szerinti drámai pillanatok sem sikerültek kifejezeten erőteljesekre. Például az angol nő és a szerb környezet szükségszerű konfrontálódása vagy nemzedéki összetűzések. Az utóbbiak túlon túl ismerősek, sablonosak ahhoz, hogy ebben a tárgy körben újat, izgalmasat nyújthatnának, az előbbi pedig csak jelzőként, felületesen van ábrázolva, annyit kapunk belőle, amennyi a családi fotókon megörökíthető, külsőleg látható. Kár, mert az igazi dráma éppen itt bontakozhatna ki. Kiváló anyag egy izgalmas lélektani dráma számára. Ehhez azonban nyilván nem színpadra alkalmazni kellene a regényt, hanem önálló, a prózai mű elemeiből, esetleg a regénytől függetlenül drámát kellene írni a történetből. Két világ találkozása ugyanis sehol sem lehet olyan drámai, mint a legkisebb, de legerősebb érzelmi szálakkal átszőtt közösségben, a családban. A családi dráma azonban csak felsejlik, de nem játszódik le. Hogy az *Atyák és apák* krónikaként sem köti le igazán figyelmünket, ahhoz sablonossága mellett az is magyarázatul szolgálhat, hogy a szereplők sorsának követése közvetlenül a második világháború után befejeződik, napjainkig nem jut el, következésképpen a családi album is a múltból villant fel emlékképeket, megsárgult fotókat látunk, s nem friss felvételeket. A múlt képei többnyire ízlésesek, szépen kidolgozottak, kivéve talán azt, amely Londonban készült, akkor, amikor a szerb egyetemista párhuzamot von egy vita során az otthoni primitívebb, de szebb, emberibb és a nyugati civilizáltabb, de ridegebb, mi több homoszexualitásba torzuló világ között. Hasonlóan bántóan rossz megoldás, hogy a szerb fiatalember angolul olyan tökéletesen beszél, mint a bennszülött szigetországiak, az angol feleség viszont évtizedek múltán is idegen akcentussal beszél a szerbet.

A Slavenko Saletović rendezte előadás, bár lomhább, tempótlanabb, mintsem hogy ezt ne vennénk észre, de gördülékeny, zökkenők nélkül illeszti egymáshoz az epizódokat, s ebben a nagyszámú szereplőgárda fegyvermezzeten – nagy, emlékezetes alakítások nélkül – segítségére van.

Kurázi mama és gyermekei – Sajnos, néhány hónappal a bemutató után még inkább aktuális lett Brecht háborús krónikája. Nyilván ezzel magyarázható, hogy olyan mondatokra figyelek fel, amelyeket előbb szinte észre sem vettem. Remek mondatai vannak ennek a darabnak, igazak, pontosak, melyek ingerlően csapódnak agyunkba. Talán éppen ezek a mondatok miatt szeretem jobban az előadást, mint a bemutatót, mint bármikor régebben szerettem Brechtnek ezt a talán legtöbbször elővett, színpadra állított művét. De másért is újból figyelmet érdemel az Újvidéki Színház *Kurázi mamája*, mert kidolgozottabb, higgadtabb, tisztább. Érettebb. S ezen az is értendő, hogy a színészek, elsősorban a korábban felemás, kidolgozatlan alakítást nyújtó három címszereplő, Ábrahám Irén, Ladik Katalin és N. Kiss Júlia, akiket a rövid szereplehetőség gátolt a teljesebb értékű szerepjátásban, megtalálta a helyét, rátalált szerephangjára, megőzőbb, hitelesebb.

Érdemes volt újra megnézni!

A medve; Leánykérés – Két kedvelt egyfelvonásos a Csehov-művek második vonalából, de igen hálás szövegek. A Művészeti Akadémia harmadéves magyar nyelvű osz-

tályának öt hallgatója is láthatóan jól érezte magát a vidéki orosz élet ismert alakjainak kosztümjeiben. Mindenekelőtt a két szerepben is megmutatkozható Baranyi Szilvia tetszett. Nagy nyeresége lehet színjátszásunknak. Remek komika, de drámai jellemábrázolásra is képes. Péter László, kit a *Nők iskolájában* már láttunk és dicsérhettünk, ezúttal komikus feladatot old meg többnyire sikeresen, akárcsak Pletl Zoltán. Mindketten *A medvében* jeleskednek. Molnár Zoltán viszont kérőként jelzi ígéretes tehetségét, és egészíti ki a valóban szép távlatokat felvillantó osztálytablót, amelyen ezúttal a leg-hálátlanabb szerepet, a *Leánykérés*-beli apát játsszó Szabó Attila is helyet foglal.

Wozzeck – Kegyetlenség és közöny az a két fogalom, amely meghatározza Georg Büchner, mindössze két tucat évet élt romantikus német drámaíró töredékben maradt művét, a *Woyzecket*, vagy ahogy Alban Berg operaváltozatából ismerjük, a *Wozzecket*. És felismerhetően a jelzett két fogalom vonzáskörében született a még főiskolás Urbán András rendezése a szabadkai színházban. Berg akkor ír operát Büchner művéből – tudjuk Gál György Sándor műfajkalauzából –, amikor Németország anyagi mélypontra jutott, tombol a vad, „gyilkos infláció”, terjed az „éhség és munkanélküliség”, minden fronton „olyan zűrzavar – van –, amely csak további szenvedéseket ígér”. Urbán András akkor szerkeszti Büchner művét színpadra, amikor körülményeinek a lehető legteljesebb mértékben olyanok, mint amikor Berg operává formálta a tisztiszolga-ezredborbély szomorú, de igaz történetét. Már ezért is mindenképpen dicséret illeti, hiszen bizonyítja, hogy érzi, mi a színház, tudja, hogy a jelenidejűség műfajának szegült a szolgálatába. S dicséri Urbán rendezését az előadás első negyede is, amíg az AIOWA nevű társulat kegyetlen, kíméletlen színészi drillje a dráma sztoriját közvetíti, „mondja el” a maga nyelvén, pontosan, hátborzongatóan. Amikor azonban elhagyja a kínzásoknak alávetett közlegény történetének követését, amikor – ha az ilyesmi fokozható – még jobban elszabadul a pokol, teljes és ellenőrizhetetlen, irányíthatatlan lesz a káosz, rövid idő után, az eszközök vég nélküli ismétlése következtében, érdektelen, sőt unalmas az előadás. Vitathatatlan, hogy pontosan azt a zűrzavart, tébolyt, kiszolgáltatottságot és totális bizonytalanságot fejezi ki, mint a darab, vagy ami a mi korunk, a mi életünk ismerve, de amíg az élet örülsége megállás nélkül hömpölyög, tobzódik, addig a műalkotás nem engedheti meg magának azt, hogy szükségtelen ismétlődésekkel unalmassá váljon. Amikor Urbán elengedi Büchner kezét, amikor nincs már sztori, csak téboly van, akkor sem válhatnak öncélúakká az eszközök, szelektálni kellene a megoldások között, mert nem valószínű, hogy a mértéktelenség a legcélravezetőbb út az örület megmutatására, amit ununk, már nem riaszt el, hanem elfásít. Ha valaki minden útjába kerülő bogárra rátapos, ha minden játékbabának letépi a fejét, kiszakítja karját-lábát, akkor az csupán csintalanság, amit idővel majd kínó a kis gonosz. Miféle eszközöket halmoz Urbán András? Válogatás nélkül mindent, amit az utóbbi néhány évtized ún. kegyetlen színháza, a legvadabb színházi avantgárd alkalmazott. A „színészek” fetrengek, dobálják magukat, kemény fizikai munkát végeznek, meztelenre vetkőznek, lisztet szórnak, vizet spriccelnek, érthetetlenül kiabálnak, dobhártyaszaggató „zenét” rögtönöznek. Szenvednek és szenvedtetnek. Valóban csodálatos odaadással, sem magukat, sem minket nem kímélve. Tény, hogy „nem másolják a nagy színészek manírjait”, ahogy az előadás egyik kritikájában olvashattuk, de modorosak lesznek, ahogy minden öncélú cselekedet azzá válik. Számos remek ötlete van az előadásnak, de mindből több van ahhoz, hogy valóban hatásos lehetne. Az alapötlet remek, a gyerek *Wozzeck* – aki maga is megjárta, megélte az embert megalázó, megsemmisítő pokoli kínokat,

amint az előjátékból kiderül – egy ablakon át, a világra nyíló ablakon, szemléli a világ örültségét, az időtlen, az örök tébolyt, amely időnként szegényes otthonába is betör, de színpadilag ez a káosz elnyújtott. Már inkább a „színészeket” sajnáljuk, mint elborzadunk a látottakon. Urbán András megpróbálja továbbírni a Büchner-drámát, Pilinszky-, Tolnai-szövegtöréseket kiabáltat a színpadon, mert biztos odaillőnek véli őket, de – sajnos – ezeket alig érteni, nincs több funkciójuk, mint bármilyen szövegnek, akár a teljes értelmetlenségnek is lenne. Ha a szövegre szükség van, akkor nincs magyarázata annak a hangzavarnak, amely megakadályozza értését.

Minden elutasítás, elmarasztalás ellenére – jobb ezt idejében, mint késve megtenni! – úgy érzem, Urbán Andrásból lehet rendező, mert azt már bebizonyította, képes fanatizálni munkatársait, rábírní őket, hogy feltétel nélkül kövessék. S ez sem kevés.

Színházi illúziók – Hol a határ a képzelet és a valóság, a művészet és az élet között? – teszi fel a kérdést Pierre Corneille 17. századi francia klasszicista drámaíró. A kérdés megválaszolására találja ki a maga korában ezt a rendhagyó darabot, „furcsa szörnyeteget”, szeszélyes ötletet, amely nem illett be a klasszicizmus szigorú dramaturgiai rendszerébe, de éppen szabálytalansága tette lehetővé, hogy felvesse a jelzett dilemmát. A mese végtelenül egyszerű: az apa megbánja szigorát, és elbujdosott fia felkérésére indul, útközben találkozik egy varázslóval, aki – hogy megnyugtassa az aggódot apát – láttatja vele a fiút. Így az apa megtudja, mi történt a fiával, látja szerelmi kalandját, végül pedig a színházban ismer rá, egy előadás jelenetét látja, melyben a fiú – immár ismert párizsi színész – tragikus véget ér. Az apa vigasztalására a mágus elárulja, hogy a fiú halála megjátszott, csupán színház. Ennek ellenére azonban az apa annyira megijed, hogy megbocsát fiának, s hozzáutazik. A képzelet ébresztette rá az apát a valóságra, hogy elvesztheti gyermekét. Mire ébreszthet bennünket a Slobodan Unkovszki rendezte megannyi csillogó, szórakoztató ötletből szőtt, varázslatos, mesészerű előadás? Látszólag semmire. Remekül szórakozunk egészen addig, míg fel nem hangzik egy részlet a *Carmen*ből – ami, tudjuk, hasonlóképpen szerelmi dráma, mint a Corneille-műben a varázsló által megidézett, színház a színházban betét –, s ebbe nem szövődik be, alig észrevehetően a mostanság annyira gyakori repülőzűgás ismert „melódiája”. Vagy csak mi képzeljük, mi képzelődünk? Tavaly áprilisban, amikor a *Színházi illúziók* bemutatóját tartották, még nem zúgtak a repülő a fejünk felett? Az is lehet, hogy Bizet zenéjét nem az előadás zenei munkatársa „fűszerezte” repülőzajjal, hanem a zűgás kívülről jött, élőben ment? Akárhogy is van, tény, hogy a remek színházi varázslat még be sem fejeződött, mi máris a valóságot halljuk, az élet dörömböl a dobhártyánkon.

Shirley Valentine – Monodráma, melyben egy negyvenen felüli nő panasolja el aszszonyi és egzisztenciális gondjait, s meséli el nagy kalandját, amikor barátnőjével Görögországban nyaralt. Álmodik a nyomor! Ószinte emberi történet tele vágyakozással és kudarcral. Kiváló magánszám a szerepésgben szenvedő azonos korú színésznők számára. Mint amilyen B. Kasza Éva a Szabadkai Népszínház jobb napokat és feladatokat megért színésznője, aki hihetetlen energiával, beleéléssel meséli el S. V. életét, tárja élénk egy lélek csacsogását, mutatja meg egy szerencsétlen nő minden bánatát és örömet. Immár ötvenhetedszer.

Üvegfigurák; Nem félünk a farkastól – S folytathatnám a címlistát például a *Macska a forró bádogtető*nnel meg még a közelmúlt néhány ismert amerikai színművének felsorolásával: ezeknek most nagy a divatja. Mi ez, nosztalgiahullám? Inkább a körülmények kiváltotta érdeklődés, amit egyes – főleg belgrádi – színházak nagyszerűen megéreztek és kamatoztatnak. Felismerték, hogy ebben az általános pokolban, ebben a parttalan közöriületben az emberek igénylik az intim, családon belül történő, kevésbé vagy jobban melodramai színezetű darabokat, amelyek – s ez sem mellékes körülmény – remek szereplehetőséget nyújtanak a színészeknek. Hogy azonban a színészeknek tartózkodniuk kell a tömény melodramai eszközöktől, például a nyílt színi ájulásoktól, azt az újvidéki szerb színház előadásán tapasztalhattuk. A különben érdeklődéssel figyelő közönség nevetésével a legszívhezszólóbb jelenetet semmisíti meg, azt, amelyben a sánta, félszeg lány, mikor felismeri a vacsoravendégben reménytelen gimnáziumi szerelmét, ájultan terül el. Ez nem kell a közönségnek. Kell azonban az érzelmes történet. A szerencsétlen, sánta lányról, a cipőraktári rideg valóságból a kalandokat ígérő, nyújtó mozi világába menekülő fiatalemberről és a förtelmes anyáról, aki majomszeretettel, bántóan túlzó törődésével tönkretette a családot és gyermekei boldogságát. Az újvidéki szerb színészek – Bogdan Ruškuc rendező irányításával – igyekeztek az eltűzött erény drámájává keményíteni Tennessee Williams édes-bús meséjét, s az említett jelenetet leszámítva ez sikerült is nekik.

Hasonlóképpen családi történet Albee minden bizonnyal legismertebb és legjobb darabja, a *Nem félünk a farkastól*, de szirup helyett alkohollal van leöntve és meggyújtva. Albee-nál is annyit isznak, mint Hemingwaynél, vagy ha lehet, még többet, így menekülnek a kiábrándultságból a mámorba, s kapnak bátorságot a másik – a pokol a másik, mondta valaki, talán Sartre – gátlástalan élvezetéből. Gyilkos mű, kivétel nélkül másokat is a pusztulásba rántó öngyilkosokkal. Szereplői ebben a lelki kecseszkecskenben a házigazda-gyalázónak, vendégvallatónak, gyermekemlegetőnek, háziasszonyhentergetőnek címkézhető epizódokban egymásban, kölcsönösen, azokat az illúziókat is összetörik, amelyekben talán már maguk sem hisznek, de amelyekre nagyon is szükségük van, lenne.

A négy szerepből kettő kimondottan nagy színészek – Liz Taylor, Richard Burton, Gábor Miklós, Tolnay Klári, Slobodan Perović, Ljiljana Krstić tehetségsparadéja. S most Rade Šerbedžija és Mirjana Karanović futja Dušan Jovanović rendezésében, a két szerep, George és Martha, kínálta színészi tiszteletkört. Ezt a drámát talán nem lehet rosszul játszani.

Az est hőse Rade Šerbedžija. Az egykori talán legjobb modern Krleža-színész, majd a Ristić-cirkusz tartópillére – Šerbedžija nélkül Ristić „világszínháza” észrevétlen maradt volna – új szerepkörben lép elénk, kiégett, mindentől megecetesedett értelmiségiként. Higgadsága gyilkos cinizmust rejt. Gonoszsága nem sántáni, bár könnyen annak hihetnénk, hanem a megsemmisültség előtti pillanat kétségbeesése. Mirjana Karanović a Marthát alakító újtán jár: külső eszközökkel indít, de talán harsányabb, ordenárébb, mint bárki előtte ebben a szerepben. Talán túl utcai is, túlságosan is kivetkőzik magából, tenyérbemászóan kurvás, rikítóan bohócos, ami már-már zavarna is, ha fokozatosan nem kerekednének alakításában felül a tragikus vonások. Bohózatból jut el a megsemmisítő tragédiáig. Az az életézés lesz egyetlen, uralkodó jegyvé, amely lelke mélyén mindvégig munkált – a tragikus életézés. Minden eddig látott változatnál tragikusabb ez a Martha, talán mert nagyon messziről indít.

GEROLD László