

nyomdász stb.). Egy-egy műhelyen belül időrendben, évenként sorolták fel a megjelent kiadványokat. Az egy évben napvilágot látott művek szerzői betűrendben követik egymást. A nyomda megjelölése nélküli kiadványoknál igyekeztek a nyomdák tipográfiai sajátosságai alapján meghatározni a nyomtatót. Utaltak a több cég neve alatt szereplő kiadványokra, több nyomda közös kiadványára. A nyomda- vagy kiadóhelyhez kapcsolható nyomdatermékek után időrendben következnek a hely nélküli magyar nyelvű művek, és a Magyarországon megjelent idegen nyelvű könyvek, a külföldön megjelent magyar nyomtatványok, valamint azok a könyvek és aprónyomtatványok, amelyek koholt nyomdahely-megjelöléssel jelentek meg.

A nyomda- és kiadástörténeti mutatóban közölt műveknél minimális leírást alkalmaztak, amely még elegendő adatot nyújt az azonosításhoz. Az aprónyomtatványok nem egyedileg, hanem összevontan szerepelnek. A nyomdamutató mintegy 10 487 nyomtatványról ad áttekintést, de az összevont leírások miatt ennél kevesebb tételnyi leírást ad. Járulékos részként, a Petrik VII -hez hasonlóan a kötet végén a mutatóban szereplő nyomdák, nyomdászok és kiadók betűrendes névsorát és működési adatait valamint az 1701–1800 közötti időszak vonatkozó nyomdásztörténeti szakirodalmat, forrásmunkákat veszik jegyzékbe az összeállítók.

Az OSZK révén egy olyan kiadványhoz jutottunk, mely szakembernek, laikusnak egyaránt érdekes lehet.

CSAPÓ Julianna

S Z Í N H Á Z

SZÍNHÁZI NAPLÓ

Kakuk Marci – Az utóbbi időben úgy alakult az életem, hogy szinte naponta Újvidék egyik legnagyobb és legforgalmasabb piaca mellett visz az utam, s bőven van alkalmam látni, megismerni napjaink „piaci polgár”-ait. A látvány elszomorító. Csöcselék vette birtokába a piacot, akárcsak az utcát. Hol van már, kérdezhetjük nem kevés nosztalgiával, Kakuk úr világa?! A mai piaci legyek mellett Tersánszky Józsi Jenő bátyánk külteki vagánya ártatlan, szelíd méhecske lenne, a mai piócák mellett Marci aranyhal, a mai valóság mellett Kakuk Márton a költészet, a szó megszerpítést jelentő értelmében. Mára más lett az élet, mások az emberek, s mások a piaci polgárok is. Kakuk Marci kalandjai kedves történetekké, huncut mesékké szelídültek, senkit sem háborítanak fel; egy kedves link csínytevéséivé lettek egykoron talán erkölcsetlennek is minősített tettei, csalásai, hazugságai, ügyeskedései. Talán éppen ezért esik jól találkozni vele ebben a mai kegyetlen, elfajzott világban.

És mert az előadás vége olyan emberi, hogy ezen csak meghatódni lehet. És jólesik meghatódni. Egyre inkább jólesik.

Soltis Lajos rendezése némi felfokozott harsánysága ellenére, ami azonban egyáltalán nem bántó, nem zavaró, főleg miután negyedórányi játék után sikerült elfogadnunk, ráhangolódunk, olyan szórakoztató színház, amelyre ezekben a jókedvet, a derűt, a kópéságokat igencsak nélkülöző időben, vészterhes napokban mindannyiunknak fölöttébb szükségünk van. Egyszerűen jól érezzük magunkat a színházban, s nyilván ennek tudható be, hogy a hibákkal szemben is elnézőbbek vagyunk, mint kellene. Ész-

revesszük, de nem zavar például, hogy a „fősvény, zsarnok hölgy”, a Méltósága férje, ez a „jőlelkű úr”, Giricz Attila szerepe, úgy van felöltöztetve, mint egy cirkuszi bohóc. Miért? Ezzel nem lesz sem nevetségesebb, sem szánalmasabb, ellenben nagyon is kirí az előadásból. Soltis minden rendezésében vannak ilyen szemet szűrő ötletek, amelyek nélkül nagyon jól meglenne a produkció. Annál is inkább, mert ezúttal néhány valóban szép, ügyes színészi teljesítményre is felfigyelhetünk. Magyar Attilának például sikerül érzékeltetnie, hogy a kakaskodás, a hetykeség valójában meleg emberi szívet fed, hogy a linkség lényegében nem romlottság, csínytevése nem léhaságból táplálkozik, hanem egy életforma következménye, magatartást segítő életöszönből fakad. Remek társa Sustikot, a naplopót alakító Káló Béla. Az általa hozott figura mintha egy árnyalattal gonoszabb, romlottabb lenne, s ez – a főszereplő végett – így van jól. H. Faragó Edithez kezdenek hozzáadni a külvárosi lópvirág-szerepek, most még tud újítani, egy-egy árnyalattal sikerül újat, mást hozni, de féltő, hogy hamarosan s könnyen önméltóságsbe téved. Remek Banka Livia Csúriné szerepében, komikummal és ugyanakkor szánalmat keltően formálja meg a lánya boldogságáért foggal-körömmel küzdő „boszorkány-handlét”. Mellette a lányát alakító Erdélyi Hermina Giulietta Masiná-s elesettséget, szánalmat és életvágyat példáz, szomorú félszegséggel ellenpontozva Banka Livia harásányságát. Láthatóan élvezték szerepüket, akárcsak a többiek. Ladik Katalin, aki ügyesen karaktert formál az említett Méltóságából, megmutatva, hogy zsarnoki természete mintegy kompenzáció kielégítetlen, sóvár asszonyi vágyaira. Mezei Zoltán az ügyeskedő kertész szerepében leleményeskedik, Kovács Frigyes pedig a behemót, asszonyféltő, hirtelen öklü csavargót hozza karikírozva. De helyén van az előadás két legkisebb szerepét tolmácsoló színész, Tényi Edit szobalányként és Vukosavljev Iván, aki a sztereotip rendőrfigurát fogja bohóccra.

Jól szórakoztam. Persze felmerül az emberben, hogy kissé rendezettebb előadás is sikerredhetett volna Tersánszky darabjából az Újvidéki Színházban, de akkor talán művibb is lett volna Soltis Lajos rendezése. Igaz, profibb is.

Női zenekar – Nemcsak a közeledő meleg, hanem a közönséget szórakoztatni vágyó szándék is magyarázata lehet Jean Anouilh kasszadarabja színre állításának. Az eredmény felemás. Az előadás azonban nagyon tanulságos. Bebizonyosodik, hogy ripackodni legalább olyan nehéz, mint „drámázni”. A ripackodásnak is megvannak a szabályai, érezni kell. Nem elég csak fintorogni, hangoskodni, a ripacs is belülről játszik. Akkor igazi. S ebben az előadásban két csodálatos színészi ripackodás van: Jelica Bjelečić és Stevan Šalajičić. Bohócok, de clownságuk belülről fakad, s ami külön figyelmet érdemlő, ők mindig benne vannak a produkcióban, ha szerepük van, ha nincs, állandóan játszanak, önmagukat adják, míg a többiek jelenésük idején kapják magukra a bohóccruhát, kívülállókként vesznek részt az előadásban, érthető, hogy nem találják meg és fel magukat. Ebben talán Voja Soldatović rendező is bűnös, aki a darab jellegének nem megfelelő megoldásokhoz is folyamodott. A történet egy harmadrangú női zenekar tagjai között bonyolódik. Félbetört egzisztenciák, boldogtalan szerelmek, elrontott életek epizódjai elevenednek meg. Egy kis közösség belvilága tárul elénk, komikusanszánandóan. Logikus lenne, hogy kávéházi muzsikálás közjátékaiként meglevenedő életmorzsákat ne kifelé, nekünk játsszák a színészek, hanem önkörükben, szinte önmaguknak. A rendező viszont erre nem ügyel, ezért az egyes jelenetek nem állnak egésszé össze. Kidolgozatlan előadás. Ezen csak az olyan hamisíthatatlan és eredeti ripacsériával lehet segíteni, túllépni, amit Šalajičićól és Jelica Bjelečićől látunk. Ők világot, légtört teremtenek, sorsokat villantanak fel, ami a többieknek vagy részben – Ábrahám Irén,

Ladik Katalin – vagy szinte egyáltalán nem sikerült, N. Kiss Júlia például láthatóan szenved, mert színészi vezérvonal, iránytű nélkül kóvályog szerepében.

A *Női zenekar* szerény darabocska, afféle bulvárvígjáték, de mert „ziccerszerepei” vannak, nagy siker is lehet.

Lehetett volna.

Állatfarm – Divat lett George Orwell, önhibáján kívül. Csak az történt, hogy társadalmi-politikai látélete, amit a sztálinista totális rendszerről készített, továbbra is időszerű maradt, tovább éltette a posztsztálinizmust. Érthető, hogy indexen voltak Orwell leleplező munkái. Ahogy az is érthető, hogy most, amikor a posztsztálinizmus is bomlásnak indul, bár a nemzeti demokráciák sem mellőzik a totalitárius rendszerek jegyeit, ami nem is csoda, hiszen a mostani leaderek abban nőttek fel, ott tanulták a politizálás tudományát, ott jártak iskolába, szóval érthető, hogy Orwell a változások ellenére sem idejétmúlt. Most nem tiltják, de biztos nem is lelkesednek érte. Egyszerűen csak úgy tesznek, mintha nem lenne, mintha nem rájuk, nem a mostani rendszerekre vonatkozna a valóságot fikcióvá formáló szatíra.

Jól ismert forgatókönyv szerint formálódik az orwelli történet: vannak elégedetlenek, sokan, szinte mindenki az, s mutatkozik egy alkalmas pillanat a lázadásra, amelyet eszméileg a szenvedők ideológusa készített elő, majd pedig az elégedetlenek vezetői, miután kihasználják az alkalmas pillanatot, megkaparintják a hatalmat, természetesen átveszik a volt főnökök manírjait, sőt túlcitálják őket, tehetik, mert megideologizálják a zsarnokságot, ugyanakkor egymást koncepciós perekkel ügyesen kiütik a hatalmi nyeregből. . . Ne is folytassam, annyira ismerős az utóbbi ötven–hetven év történelméből, amelynek tanúi és szenvedői voltunk, sőt vagyunk. Nekünk ma is teli szájjal mondják, hogy itt mindenki egyenlő, de azért tudunkra adják, hogy az egyenlők között vannak egyenlőbbek is. Ahogy Orwell szocializmust leleplező szatirikus allegóriájában is halljuk. Emberi állatnese, amit szerzője, talán a közlésre számító félrevezetés szándékával – az *Állatfarm* 1943–44-ben íródott – tündérmesének nevez, de tekinthetnének állati embermesének is, mert szereplői állatok, de a történet szakasztott emberi.

Érthető, hogy felkapott olvasmány lett Orwell könyvecskéje, s érthető, hogy remek rajzfilm készült belőle, s hogy a színház is megtalálta a módját műsorra tűzni az *Állatfarmot*. Önmagát kínálja a történet, melynek epizódjai egy-egy színházi jelenetnek felelnek meg.

Jól tette a Tanyaszínház, hogy az *Állatfarmmal* lépett állandó közönsége elé, amelyet felvillanyozott a mű aktualitása, a történet felismerhetősége. Az eddig kimondhatatlan kimondásának izgalma érződött. A közönség cinkosává vált az előadásnak, a társulatnak. A szituációk annyira ismerősek, számunkra megélték, hogy a szöveg önmagában biztosíthatja a sikert, az érdeklődést. A Tanyaszínház előadása a saját speciális körülményei között szerény lehetőségei szerint értelmezi, igyekszik közelebb hozni közönségéhez Orwell tündérmeséjét. Eszközei, tudjuk, korlátozottak, rendhagyóak. A gesztusok szélesek, a beszéd hangos, így kívánja meg a nyílt tér, a világot jelentő anyaföld. A Tanyaszínház előadásainak sajátos formanyelvét lehet szeretni, vagy nem szeretni, de nem mellőzhetőek azok a körülmények, amelyek között egy-egy előadás készül és zajlik. Nos, az *Állatfarm* ezen adottságok között az utóbbi évek jobb előadásai közé tartozik. Felróható talán a nem kellően kidolgozott koreográfia, amellyel Soltis Lajos rendező az „állatokat” mozgatja, kifogásolható, hogy vannak unalmas, tempót visszafogó részletek, de ugyanakkor vitathatatlan, hogy az epizódokat elválasztó dalok dramaturgiai funkcióval rendelkeznek, szellemesen megoldottak, sőt aktualizálnak is, hogy egy-

egy szerep szinte kőszínházi kidolgozást mutat, például Mezei Zoltán Bandi lóként, de a Tanyaszínház előadásait kezdettől fogva kollektív tetteként fogadtuk, most sem tehetünk másként. Ilyennek viszont megfelel, egységes csapatná kovácsolódik össze a népes gárda, hivatásosok és középiskolások.

Kísérő rendezvényként ezúttal a Becsei Játékszín Kocsonya Mihály házassága című előadását láthattuk. A 18. századi iskoladráma-közjátékból kerekített három felvonásos komédia Weiss Zoltán (Koncz István) átdolgozásában és feltupírozásában – az eredeti szöveget Billisics Márton és Szabadhegyi Mihály pálos szerzetesek írták – nagyon-nagyon unalmas volt, mert rendezőként elfelejtette a helyszínhez adaptálni, a zárt térhez szokott műkedvelők elvesztek a szabad ég alatt, szövegmondásuk halk, érthetetlen volt, aminél nagyobb baj a rendezés ötletelensége, hogy a realista stílusban készült előadás nélkülözi a szellemes megoldásokat, a pezsdítő játékosságot. Azt hiszem, ez az előadás kőszínházban sem sokkal élvezetesebb. Kár. Mindenekelőtt a lelkes fiatal műkedvelők miatt.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

A TOPOLYAI MŰVÉSZTELEP 58. KIÁLLÍTÁSA ELÉ*

Három évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy ismét összejöhessünk a Topolyai Művésztelep hagyományosnak mondott évi tárlatán. Ez idő alatt – remélem, nem kevesen – szorongással vártuk, lesz-e még egyáltalán kiállítás, s ha igen, mikor.

Most, e három év termését vizsgálva beszélhetnénk a tradíció folytonosságáról, arról az átalakító hatásról, amelyet az itt alkotókra tett e környezet. S ha erről beszélünk, nem is tévednénk, hiszen az itt megfordult művészek maguk is többször szóltak erről. Ennek ellenére, úgy érzem, hogy ez az igazság csak féligazság. Hiszen így kimaradna azt értékelésből egy sor dolog, az ember, a művész, a pillanat, amelyben itt és most élni adatott. Nem a külsőségekről, hanem az itt látható alkotások hangulatáról lehetne most beszélni, talán arról a képről, amelyre alkotója ezt írta: „Kada smo uplašeni, mi pucamo, kada smo nostalgični, mi slikamo” („Ha félünk, lövünk, ha nosztalgiánk van, festünk”). Vagy arról a feszületről, amelyet egy tuzlai fiú festett, akit úgy hívnak, hogy Predrag Hegeđús, s aki, noha nem beszéli elődei nyelvét, ragaszkodik ahhoz, hogy nevében ott legyen az ű betű. De itt lehetne szólni Muhamed Fejzićről, Hamóról, aki a valamikori ország egyik legkiválóbb akvarellfestője volt, s aki földönfutóvá vált, miután műtermét, egész addigi életét, sokakéhoz hasonlóan, romba döntötte az örület, s idegenben kell most szólnia arról, amiről ő csak itthon tudott szólni. És nem hagyhatnánk ki a másik brodi festőt és művésztelep-vezetőt, Krunoslav Kernt sem, aki régimódi úriemberként kezelt csókolt a hölgyeknek, aki szívzorító képekben varázsolta elének nemcsak a szépet, hanem az igazat is, s aki túl korán távozott közülünk. Szólhatnánk másokról is, azokról, akik elmentek, s akik itt maradtak, azokról, akik ezekben az időkben is képesek alkotni, s azokról, akik elhallgattak. De nem hagyhatnánk ki Ács Józsefet sem, aki három évvel ezelőtt még ugyancsak itt volt, s aki nekem egyszer arról mesélt, milyen nehezen tudott a háború után ismét ecsetet venni a kezébe. De elemezhetnénk

*Elhangzott a Topolyai Művésztelep kiállításának megnyitóján, 1992. augusztus 27-én