

sabb tőfenekekben szénacsutakokat kötöztek a kerítőháló alsó ólomnehezékes kötelére, hogy ne sülyedjen az iszapba. A felénk is honos törbe esett mondás tör szavát ugyanígy a halfogási praktikákhoz köti. A tör baranyai, kopácsi hangalakja a tűr lehetett, melynek valószínűsíthető jelentése: kis csapda, vagyis tűzött rekesz, ősi, háló nélküli zárás, rekesztés. Érdekes cikket ír Pataky a hajóvontatásról is, a különféle vízi akadályokról, zátonyokról, forgókról, örvényekről. Kiemel egy ma már alig élő, földrajzi névben fennmaradt kifejezést, melyet a szerb hajóvontatók, sajkások honosíthattak meg a „vízforgó” megjelölésére. Ez a szó a limány. Török eredetű, öblöt, kikötőt jelent.

Pataky sok vízinövényt, ill. a környék növényvilágával kapcsolatos földrajzi nevet gyűjtött be. Mogyorót termő vizekről ír, s rögtön megjegyzi, nem arról a jól ismert szárazföldi növényről van szó, hanem egy vízinövény, a békaszló gumójáról, mely emberi táplálékként is szolgált öszsel.

Bolyonghatnánk még egy jó ideig Pataky cikkeiben, tehetnénk érdekesebbnél érdekesebb felfedezéseket, de azt hiszem, a továbbiakat jobb lesz az olvasóra bízni, merthogy Pataky és Lábadi könyvének lesz olvasója, az biztos, már csak Baranya szomorú valósága miatt is.

CSAPÓ Julianna

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZI NAPLÓ

Hogyan játszunk szatírárt? – Ha a színjátszás sajátossága, sőt varázsa, hogy a művészek közül legközvetlenebb kapcsolatban áll közönségével, amely in statu nascendi nyilvánít véleményt, lelkesedik vagy elutasít, akkor a drámai formák közül a szatíra a legszínháziabb. Szatírárt ugyanis pontosan úgy kell, csak úgy érdemes előadni, hogy a közönség ráismerjen arra, akire irányul, akit vagy amit célba vett. Ismeretes a görög példa, mikor a nézők Arisztophanész szatíráit látva, ujjal mutogattak azokra, akikre egy-egy utalás vonatkozott. Boldog idők! Az efféle direkt utalás már régóta nem divat. A színház is szemérmesebb, illedelmesebb lett. S a szatíra sem éppen gyakori vendég a színházakban. Hogy most visszatért a kiskapun, az – a mi politikai viszonyaink ismeretében – természetes, magától értetődő. Az az örület, amiben élni vagyunk kénytelenek, szükségszerűen felfedeztetni a színházi emberekkel a szatírárt. S az sem véletlen, hogy éppen Radoje Domanović felé fordul a színházi figyelem. A szerb irodalomnak ugyanis aligha van nála gyilkosabb tollú frója, a politikai szatírának avatottabb művelője, mint a *Kínlódia*, a *Kraljević Marko másodszer a szerbek között*, *A vezér*, *A bélyeg*, *A mocsár*, *A vakokra szavazok*, az *Egy közönséges szerb ökör tünődései* szerzője. És ami szintén nem mellékes, Domanović novellái, kisregényei mintha színpadra íródtak volna, néhány tollvonással felvázolt jelenetekből állnak. Szövegeinek színpadra alkalmazót nem érheti az a vád, amely a prózai művek dramatiszálóit szinte kivétel nélkül sújtja, hogy a regény vagy novella ízei nem érződnek, elvesznek a színpadon, ami a két műfaj közötti különbségből adódóan egészen természetes. Domanović írsaiban pontosan körülírt jeleneteket, szereplőket, jellemzést találunk – a szatirikus ábrázolás szolgálatába állítva. *A vezér* című novellából formált színpadi jelenethez például sem kell hozzáadni, s egyszerre lesz hiteles

Domanović-történet és ránk vonatkozó, időszerű. Sőt, annyira időszerű, hogy mindenki felismeri, a mai nagypolitikában ki a vezér, aki vakon, az áldozatok számával mit sem törődve vezeti a népet. Ugyancsak felismerhető, kik azok a világtalanok, akik a vak vezért követve okozói népük, országuk nyomorának, szerencsétlenségének. Mintha látnok módjára a század első évében tudta volna Domanović, mi történik majd itt a kilencvenes években.

A színháznak nem kell mást tennie, csak színre vinni Domanović szövegeit s minden külön utalás, kiszólás nélkül mindenki tudja mire és kire vonatkozik – itt és most.

A színműként ismert Radoslav Milenković azonban nem elégedett meg ennyivel. Többet akart, s jóval kevesebbet adott. Jó érzéssel ábrázolta azt a világot, amelyben a történet játszódik. Lepusztult minden, a házak is, az emberek is, az utóbbiaknak nemcsak a ruháját, hanem erkölcsét is kikezdte az enyészet, kivált azokét, akik a hatalom közelében vannak. Nem csoda, ha kinézik, elüldözik maguk közül azt, aki másmilyen, tiszta, kívül-belül. Az is természetes, hogy amikor visszatér, még inkább kirí sajátjai közül – ezek még jobban lepusztultak, ő viszont még csinosabb lett –, és megvakítják. Mi több, saját testvére, ki népe fizikai-lelki lerongyolódásának legfőbb okozója, vakítja meg. Az azonosítás eddig nem okoz problémát. Ettől kezdve viszont igen. Az előadásban ugyanis itt kezdődik a címadóként választott novellából ismert történet. Miután a nép megelégedte a nyomort, elhatározza, hogy elvándorol, jobb életkörülményeket keres. Csakhogy nem tudnak megegyezni, ki legyen a vezér. Végül is arra az idegenre bízzák magukat, aki „lehajtott fővel, komoran” ül egy fa alatt, „botjával turkálta a földet és gondolkodott”. Biztos bölcs lehet, ha mást sem tesz, csak gondolkodik, esetleg néha köp egyet, nyugodtan rábizhatják magukat. Az új vezér valóban meggyőzően viselkedett, kijelölte az útirányt, s erről senki sem térhetett le. Keresztülmentek mindenben, kidöntötték a kerítések, átgázoltak a csipkebokrokon, utat vágtak a rengetegben. . . S a nép vakon követte. Az sem számított, hogy közben sokan meghaltak, lemaradtak. Azt is vállalták az emberek, hogy – ha a vezér így kívánta – szakadékba zuhannak, aki közülük élve marad, folytathatja útját a szebb és boldogabb jövő felé. Mígnem kiderül: a vezér vak. Neki nem esett baja, óvta nyilván a „vakok” istene, de népe megtizedelődtt.

Ezt sem nehéz érteni, napjainkra vonatkoztatni.

Az viszont zavar, hogy az előadásában az a vezér, aki más volt, mint a többiek. Zavar, még ha azonosítható is. Ez Milan Panić. De akkor ki a testvére, aki őt megvakította? Ha őt is azonosítom, akkor teljes a zűrzavar, bennem is s a történet két része között is. Azt azért ne mondja nekem senki sem, hogy aki békét akar, az itt vak. Hogy a zűrzavar még teljesebb legyen, az előadásnak játékmestere is van. Egy úri öltözötű, a la kapitalista karikatúra, potrohos, jól öltözött, cilinderes. Őt is jó lenne azonosítani. Ki lehetne más, mint Amerika. Ha viszont ő irányítja a történetet, akkor arról van szó, hogy ami itt történik, az a kurva külföld miatt, irányításával történik így. Na ne! Kit is vesz célba az előadás szatirikus nyílvesszője? Az enyészetet okozó vezért, az őt ostobán követő népet, a külföldről visszatért férfit, akit azok választanak meg vezérül, kik elüldözték és megvakították, a kurva imperialistákat? Ezt azért el kellett volna dönteni.

A szatíra ugyanis nem ismeri a maszatolást. A szatíra direkt, szókimondó, ráismertető. Ezért kegyetlen.

Így kellene játszani a szatírárt.

Nem bánom, ha a rendező a belgrádi tévéhíradó szerint gondolkodik, vagy ha homlokgyenest más véleményen van. De szeretném tudni a véleményét.

Mert szatírárt rendez.

Erőszak a színpadon – A színház az illúziók háza. A színlelésé, amit mi, nézők valóság-nak vélünk. Ha ezt eléri egy előadás, akkor szakmailag jó. Ha elhiszem, ami a színpadon történik, akkor az előadás elérte célját. Ilyen szempontból talán nincs nehezebb feladat, mint hitelessé tenni a színpadi erőszakot. Mert semmihez sem kell annyi meggyőző erő, mint annak elfogadásához, hogy a színpadra szerkesztett lakásban szétverik a bútort. Egy-egy mímelő, maszkírózó gesztus mindent tönkretesz.

Az utóbbi években, évtizedekben feltűntek darabok, amelyek színrevitelének sikere a színpadon látható erőszak hitelességétől függ. Ilyen volt Edward Bond drámája, a *Megmentettek (Kinn vagyunk a vízből)*, amelyben csecsemőgyilkosságot követnek el a suhan-cok a parkban, merő szórakozásból agyonkövezik a babakocsiban levő csecsemőt, s amely hatalmas felháborodást váltott ki Európa több színházában. Ez is bizonyíthatja a jelenet hitelességét. Ilyen volt Nigel Williams drámája, *Az osztályellenség*, amelyben hat fiú szétver egy tantermet. Ez is félelmetes jelenet volt. Tökéletesen megcsinálták. Egy percig sem gondoltunk arra, hogy mímelik az erőszakot. Nem gondoltam erre az újvidéki szerb színházban sem, a *Kedves Jelena Szergejevna* előadásán, amikor négy maturáns szétveri a matektanárnő lakását, mert nem hajlandó odaadni nekik az érettségi dolgozo-tokat őrző széf kulcsát, hogy gyenge dolgozataikat jókkal cseréljék ki. Elhittem a színé-szeknek, hogy ők most valóban törnek-zúznak. Nem hittem el viszont az Újvidéki Szín-házban, a *Lennie* címre átkeresztelt *Egerek és emberek* előadásban, hogy a félnótás óriás összeroppantja a hetvenkedő mitugrász bokszbajnok öklét. Ez a jelenet nem volt kitalál-va. Az eredmény: a közönség nevet. Így történt évekkel ezelőtt Szabadkán is ugyaneb-ben a jelenetben. Kár. A színház mesterség is, amit tudni kell csinálni, hogy ne menjen tönkre a különben tisztas eredményt hozó igyekezet.

Néha egy pillanat mindent tönkretesz.

Regény és dráma – Danilo Kiš *Fövenyóra* című regényében két nézőpont váltja egy-mást: az elbeszélő és a vallomástevő, akiről a narrátor is beszél. A két nézőpont kétfé-le szemléletet, látószöveget jelent, egy objektív és egy szubjektív. A kétféle nézőpont drámaiságot is előlegez, a szemléletek konfliktusát. Más szóval: színpadra vihető. De ho-gyan? Drámaként. De nem dráma. Nem is lehet, ha a regény szövegéből kiragadott mon-datokat ismételnék a színészek az unalomig anélkül, hogy néhány életrajzi alapinformá-ción kívül mást megtudnánk a főszereplőről, akiről beszélnek, s aki vall önmagáról. Olyan ez az előadás – *Sam, az apa*, rendezte Ljubiša Ristić –, mintha a regény szövegét mondatselejtekre szabdalták volna, ezeket szétosztották a színészek között, akik gomb-nyomásra megszólalnak s drámai erővel közlik a szinte teljesen érdektelen, egésze össze nem álló „replikáikat”. Megjátszott jelentőségteljessé, megjátszott drámaiság, amely belül teljesen üres, fedezet nélküli. Kimódoltság, álművészet. Ha csak nézem, azt kellene hinnem, mély, megrázó dráma, amint hallgatom, bosszant a hamisítás, a csalás, hogy be-csapnak. Se nem dráma, se nem hiteles Kiš-sztori. Külseje van. Tartalma nincs. Olyan, mintha színház lenne. Ha színházi fotókat lát az ember, elképzeli, milyen jelenetről ké-szült, kik a szereplők, mit mondanak, milyen kapcsolatban vannak egymással. Izgalmas játék. De ha egy előadás közben azon kapom magam, hogy istenem, milyen szép is lenne ez a jelenet fényképen, mi mindent tudnék kitalálni vele kapcsolatban, akkor ez csak annyit jelent, unom az előadást.

Aki Kiš-t szereti, olvassa, ne nézze a *Fövenyórá*!

Ki a kisöreg? – Húsz évvel az ősbemutató után elővette az újvidéki szerb színház Lju-bomir Simović színművét, a *Csoda a Šarganbant*. Van ebben a külvárosi kocsmatörté-netben egy koldus, aki talán meg sem szólal az előadásban, csak jelen van, szedi össze a

maradékot, az ételt zacskóba söpri, az italt – talán – megissza. Nem tudni, kicsoda. De olyan, mint a mágnes. Mindent összeszed. Még a betegségeket is, mindent magára vállal, begyűjt, talán azért, hogy a többieket megmentse. Talányos fickó a kisöreg. Kiismerhetetlen, megfoghatatlan, mint a vágy. Jólesik tudni, hogy van. Még ha láthatatlan is. De lehet rá számítani. Épp olyan, mint Szakonyai Károly *Adáshübájában* Emberfi Krisztus, vagy Örkény *Kulcskeresőkjében* Bolyongó, akik csodákra képesek. Segítenek az embereken, mint a vágyak, az álmok. És mindhárman szinte egy időben keletkeztek, a hetvenes évek elején. Akkor érezték a drámaírók, jó lenne egy ilyen kisöreg, aki segítene, megvizsgálna bennünket. Simović talányos alakja most visszatér. Biztos nem véletlenül.

GEROLD László

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

SZAGGATOTT HARMÓNIA

Szombathy Bálint elektrografikái – Ifjúsági Tribün, Újvidék

Novemberben az újvidéki Ifjúsági Tribün kiállítóterme adott otthont Szombathy Bálint önálló tárlatának. Vagy inkább kompozíciójának. A bemutatott alkotások – elektrografikák – ugyanis egységes képi, gondolati rendbe illeszkedve alkotják a „nagy művet”.

Különös dolog ez, amit Szombathy Bálint művel. Különös erő, különös képesség kell ahhoz, hogy az ember ilyen alkotásokat akarjon, tudjon létrehozni, kiforgatni a nemlétből. Nehéz pontosan leírni ezeket az alkotásokat – nem is lehet, de voltaképpen nem is kell. Szaggatott harmónia, talán ezzel adható leginkább vissza Szombathy kompozícióinak hangulata, bár ez a fajta ábrázolás nehezen tűri a beskatulyázást. Bonyolult képi állítások előtt állunk, s e képek megértést kérnek.

Kifejezőeszközei elsősorban a látvány mögötti, szavakkal nem is értelmezhető gesztusok, amelyekkel az átélhető és átgondolható sejtésekre tör, amelyekkel a felszín mögötti valóság üzeneteit a szemlélő felé továbbítja. Mondom, nehéz leírni, értelmezni ezeket az alkotásokat, számomra mindenesetre a huszadik század végének üzenetei, amelyek megrendültségről, szorongásról, fájdalomról, szenvedésről, hiányérzetről s talán némi halvány reményről tudósítanak. Belső struktúrájuk révén hihetetlenül dinamikusak Szombathy grafikái, a képelemek állandó feszültségben, mozgásban vannak, olyannyira, hogy az ember óhatatlanul eltűnődik azon is, milyen különös érzékenységgel megáldott vagy megvert az az ember, aki ilyen alkotásokat hoz létre.

Szombathy elektrografikái organikus sorozatszerűségük folytán kozmikus struktúráká tágulnak, *létszaktúra-mintázatok* adnak, amelyekben benne van minden: világunk is, mi is, borongásainkkal és szorongásainkkal egyetemben. Lélekolvasatok. Fájdalmasak, hiszen az ilyen leképzések, feltárások mindig fájdalommal járnak. Sajátos élményt jelent ez esetben a technika. Pontosabban a technika és a művészet sajátosság, „felemás” kapcsolata. Felemás, hiszen itt a technika „elromlik”, vagy legalábbis – jelen esetben – másképpen működik. A technika mint a művészi alkotás kelléke jön itt számításba, és paradox módon a „hibás működés” éppen a kibontakozásának lehetőségét adja meg.