

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZI NAPLÓ

Megmutatni? Mit? Hogyan? – A színház alapfokon a látvány művészete. Azé is. Szükséges, de az öncélú látvány lehet ugyan vonzó, szórakoztató, szemet kápráztató, sőt elbűvölő is, de illő, tünekeny, könnyen-gyorsan ráununk. Színház, de féloldalas, beszédhibás. Akkor sem eleve célszerű, funkcionális, ha szóval, beszéddel, gondolattal párosul, együtt jelenik meg. Ilyenkor is millió probléma adódhat vele kapcsolatban. Többek között, hogy mit tartalmazzon, és hogyan realizálódjon. Mikor van sok belőle, mikor van kevés, mikor felesleges, s mikor elegendő, és milyen. Mennyit kell megmutatni abból, ami láttatni akarja magát? Ez is örök, esetről esetre felmerülő, megoldatlan, pontosabban megoldásra váró kérdése a színháznak, az előadásoknak. Csakhogy amíg az elhangzó vagy el nem hangzó, kimondott vagy ki nem mondott szó mennyisége az író és a rendező közös problémája, gondja, addig a látvány kizárólag a rendező hatáskörébe tartozik. Írjon utasításában bármit is a szerző, az semmire sem kötelezi a rendezőt. A látvány vonatkozásában a rendező a maga gazdája. Övé a dicsőség, és őt terheli a felelősség.

Mindezt néhány friss negatív példa juttatta eszembe. Olyan példák, melyekben a megmutatás, a láttatás fontosabb, elengedhetetlenebb követelmény, mint különben, mint bármelyik más előadásban. Az egyik előadás főszereplője egy filmes, a másiké egy festő. Természetes, hogy a rendező bekombinálja az előadásba, láthatóvá kívánja tenni, amit a főszereplő csinál, aminek megszállottja: a filmet, a képet.

Meg is teszi. Radoslav Doric is, Merő Béla is. Az előbbi saját művét – *Ha Zombor Hollywood lenne* – állítva színpa, az utóbbi Faragó Attila drámáját, *A Lappangót* rendezve.

Doric zombori története a filmforgalmazás mellett vidékünkön a filmforgatást is meghonosítani kívánó Bosnyák Ernőről szól. Bosnyák elsőnek hoz Zomborba vetítógépet s filmet, amit nagy érdeklődés mellett be is mutatott. Ezt a filmet az előadás nézői nem látják. Mindenekelőtt azért, mert a mozgó képsornál ebben az esetben lényegesebb az, hogyan fogadják a zomboriak az új csodát. A háttérből villog a vetítést jelző szürkés, lilás fény. S ez elég. Nem is akarjuk látni a zomboriak előtt pergő filmet. Minek? Mit látnánk? Párizst a századelőn, archív felvételeket? Érdekes lehet, de funkciótlan lenne. Nem látjuk a Bosnyák forgatta filmeket sem. Ami szintén jó, bár ez már talán nemcsak érdekes lenne, hanem indokolt is. A történetét néhány évvel ezelőtt már feldolgozó Gobby Fehér Gyula művének, a *Duna menti Hollywoodnak* a rendezője, Vicsek Károly, maga is filmes-tévé, vállalkozott a kis jelenetek vetítésére. Igaz, bár ne tette volna, nem láttuk volna azokat az ostoba szexszkeccseket, amelyek torzképei csupán a „hetedik művészetnek”, jóllehet afféle hamvas, amatőr készítményeknek, előadás-intarziáknak szánták őket, mint a *Szentivánéji álomban* a mesteremberek színjátszását. Csakhogy lükekedéssel csak letörölni lehet, nem megmutatni, ábrázolni a műkedvelés kedves báját. Doric, ki tudja, miért, elkerülte azt a csapdát, amibe rendező társa óhatatlanul, professzionális vonzalma folytán belesétált. Nem kerülte viszont el a másik csapdát, azt, amit a nyílt színen, az előadás során zajló filmforgatás rejteget. Olyan ez, ahogy Mórica elképzeleli a filmezést. Tudjuk, hogy Bosnyák a kezdőnél is kezdőbb volt, s azt is, hogy jelenetei mai szemmel valóban naivak, amatőr munkák. Ezeket, illetve ezek készítését is lehetne afféle *Szentivánéji álom*-beli mesterember-naivitással megjelölni. Ehhez azonban angol vagy német iskola kellene, nem a mi hevenyészett, összedobált művészkedésünk, tökéletes kidolgozás, nem maszatolás. No de ne kívánjunk lehetetlen. Ha viszont nem tu-

dunk tökéletesen rekonstruálni valamit, akkor jobb hozzá sem fogni, illetve ajánlatos elkerülni. Dorić nem ezt tette. Ő filmet forgat a színpadon, de közben nem tudja eldönteni, hogy hiteles legyen, nyilván az szeretne lenni, de érzi, képtelen rá, vagy karikírozza a Bosnyák-féle filmezést, ez sokkal egyszerűbbnek látszik, ugyanakkor pedig nem elég elhülyéskedni, mert hiteles sem, de nevetséges sem lesz. Ami ennél is lényegesebb, hitelét vesztí első filmesünk igyekezete, művészi megszállottsága. Ezzel viszont nem kevesebb forog kockán, mint a Dorić-mű egésze, Bosnyák Ernő emlékműve nem márványból, hanem füstből faragottnak látszik. Holott biztos nem ez volt, ez nem lehetett Dorić célja, ha már megidézte Bosnyák urat, aki minden akart lenni, s végül csak festékbolti elárúsító lett idős korában az ő szeretett Zomborában. Tragikus emberi, sőt művészsors Bosnyáké, példaértékű, megérdemelte volna az igényesebb megjelenítést. Nem illett a képbe a burleszkeknek is száralmas, gyalázatos filmforgatási jelenet. Bosnyák Ernő ennél többet érdemel.

Dorić rendezésében a látvány nem segíti kiteljesedni a színházi képet, hanem összekuszálja, tönkreteszi. Jobb lett volna nem mutatni, Dorić szerint hogyan zajlott, milyen volt egykoron a filmezés a zombori Hollywoodban.

Hasonlóképpen nem tett jót az előadásnak, hogy láttuk Faragó Attila lázadó fiatal festőművészének a képeit. Tömény giccses. Ami nem lenne tragikus, de – sajnos – a képek minősítik a művészt, s az embert is. Ha a rendező úgy vélte, hogy a dráma főszereplőjének lázadása jogos, ami nem lehet kétséges, mert ha igen, akkor a dráma kártyavárként omlik össze, abban az esetben nem engedheti meg azt, hogy a lázadó festette képek leontsák a lázadás hitelét. Okosabb lett volna nem megmutatni a képeket.

Ennél az esetenél sokkal vitathatóbb az előadás egy másik jelenete. Az első felvonás végén ágyjelenet. Kell-e, nem kell? Szerintem nem kell. Akkor sem, ha a két fiatal színész, Tényi Edit és Magyar Attila, ízlésesen, kulturáltan, líraian játsszák el a két tolokocsis fiatal szerelmi jelenetét. Nem álszemérem mondatja ezt velem. Inkább a szájalom, s attól való félelmem, hogy a két nyomorék tornamutatványa ne legyen nevetség tárgya. Túl szép, túl emberi is, kár lenne alkalmat adni arra, hogy kinevessék. (Hogy félelmem nem alaptalan, mutatja, a bemutatón nem, de később történt ilyesmi.) Ha történetesen ezzel a jelenettel kezdődik az előadás, s folytatása a megelőző események megidézése lenne, aligha jutna bárkinek is eszébe, hogy nevéssen. Akkor sem, ha vetkőzés közben lassan leoltanák a villanyt. De egyszerűen kínos végignézni ezt a szerelmi előkészületet, akkor is, ha természetes, ha mélyen emberi. A jelenetnek azt kellene sugallnia, hogy milyen hős a két fiatal, a hőskön azonban nemcsak hogy nevetni nem szabad, de eszünkbe sem juthat, hogy amit tesznek, az nevetséges lehet. Mintha túl sokat kockáztatna a rendezés azal, hogy végigjátsszaja a jelenetet. A kevesebb több lenne, hatásosabb lenne. Látványként nyilván kevesebbet kapnánk, de a jelenet drámai funkciója nagyobb lenne.

Lázadó hősök – Végtelenül érdekes jelenségre figyelhet fel újabban a színházlátogató közönség. Megszaporodott színpadainkon a lázadó fiatalok száma. Nem véletlenül. Ha valakinek mostanság van oka tiltakozni a világban, a legszűkebb világban történetek miatt, akkor azok a fiatalok. Az ő életük vált a legbizonytalanabbá, a legkilátástalanabbá. Ha nem viszik el őket katonának olyan ideálokért küzdeni és meghalni, amihez semmi, de semmi közül sincs, akkor sem kimondottan szerencsések, hiszen munka nélkül vannak, maradtak közülük legtöbben, akik pedig tovább tanulnak, azok sem tudhatják, lesz-e állásuk, ha igen, keresnek-e annyit, hogy egyedül vagy családjukkal megélhessenek. Ha valakinek elege van és lehet ebből a balkáni kocsmából, ahová – nemzetiségi hovatartozásra való tekintet nélkül – akaratokon kívül kerültek, azok elsősorban a fiatalok. Ha viszont tudjuk, hogy a színházi közönség nagyobb hányadát ugyancsak a fiatalok teszik, ak-

kor érthető, miért keresnek a színházi műsorok összeállítói lázadó fiatalokról szóló műveket.

Mi ellen lázadnak színpadainkon a fiatalok?

A nyomor, a kis keresetek, a szülői terror, az intézményesen kialakított korlátok ellen. . . Ami ellen általában és régtől lázadni szoktak, lázadni kell. Csakhogy minden lázadás nem önmagában érdekes, hanem attól, illetve attól is, ami körülveszi, attól a közegtől, amelyben lejátszódik, megesisik.

Így van a színpadainkon mostanság feltűnő lázadásokkal. Ezek ugyanis vagy harminc-harmincöt évvel ezelőtt írt angol nyelvű drámákban játszódnak le, idéződnék fel, vagy újabb művekben, amelyek viszont az előbb említettek dramaturgiai receptje szerint készültek. Nemcsak hogy nem ide szólóak, hanem dramaturgiai szempontból talán anakronisztikusnak is minősíthetők. Mégis játsszák őket, s mégis van – itt és most – sikerük. Sőt például Linfor Wilson *Dobj fel!* című művét régen látott érdeklődés övezi. S a közönség nem is csalódik. A sablonos szöveg, a jól ismert helyzetek észrevétlenek maradnak a kiváló színészi teljesítmények folytán. De van közönsége Tennessee Williams *Üvegfigurákjának* is, amelyet ma talán jobban becsülnek, mint keletkezésekor, s különös, hogy éppen itt, ahol a melodrámának igazi konjunktúrája talán sohasem volt. Most van. A reménytelen szerelem mellett, amely könnyeket csal az ember szemébe, most inkább talán az elvágyódó, a lokális nyomorúságból menekülni kívánó fiú világa, vágyai kerülnek előtérbe.

Ebbe a sorba tartozik az Újvidéki Színház előadása *A Lappangó*, amely hasonlóképpen panelelemekből áll össze, de amelyben a fiatalok önmagukra ismer(het)nek. Másorra tűzése nemcsak szerzőavatóként fontos, hanem a fiatal közönség megnyerését is szolgálhatja. Jó lenne folytatni a sort.

Jaj, az a szórakoztatás! – Válságban van a színház. Nem azért, s nem úgy, amiért és ahogy különben, örökké, ami életeleme, ahogy ezt annyiszor megállapították. Ennek a válságnak okai színházon kívüliek. Ami önmagában nem lenne újdonság, ha az a bizonyos Élet nem produkálna borzasztóbb színházat a legeképesztőbb horrornál, s ezzel minden, nemcsak a színház, hanem valóban minden fölé kerekedik, mindent maga alá gyűr, mindennél fontosabbá is válik. A színháznál is. Úgyanyira, hogy a színház egyszerűen képtelen lenne versenyre kelni vele, túllicitálni úgysem tudná. Így volt ez minden hasonlóan kielezett pillanatban. Amikor az Élet drámaibb a színháznál, akkor a színház iránt megcsappan az érdeklődés. A színház válságba jut, amivel persze nem békül(het) meg. Arról lemond, hogy versenyre keljen az Élet borzalmaival, arról viszont nem, hogy más módon maradjon életben, tartsa meg közönségét. Általában két út áll a színház előtt. Vagy megpróbálja kijozánítani közönségét, felnyitni szemét, megvilágosítani az agyát, vagy úgy segít átvészelni a helyzetet, hogy szórakoztat, kikapcsolódásra nyújt alkalmat, feledtet.

A színházak általában, hacsak nem szigorúan meghatározott a profiljuk, s ettől nem kívánnak eltérni, mindkét utat járják. Így tesz az Újvidéki Színház is, amely kapcsán ezúttal, az utóbbi néhány bemutató okán, a szórakoztató szándékról, jellegről szeretnék szólni. Ha csak három ilyen jellegű bemutatójukat említjük, sok mindent kell elmondani. Aránylag jó elképzeléssel vágtak neki a színház addigi működésében nem éppen kitaposott útnak. Maugham *Imádok férjhez menni* című vígjátékának gyakran feltűnő zenés változatát adták nem rosszabbul, mint a színházak általában. Következett a *Duna-parti randevúra* keresztelt *Paprikáscsirke* című giccs, a Maugham-vígjáték halvány lenyomataként. S zárja (zárta?) a sort az újvidékinél sokkal jobb sorsra érdemes angol vígjáték, a *Vidám kísértet*. Noél Coward darabja 1947 óta, mikor a Várkonyi Zoltán vezette Művész

Színházban bemutatatták magyarul, siker volt. Itt csúfos bukás. Nem szeretném elvitatni, kinek az „érdeme”, Merő Béla rendező-e vagy a mucsai komédiázást művelő színészeké. Beszéljék meg! Tény viszont, hogy a disztíngvált humorú, minden rálapátolástól kiütéses tízfuszt kapó darab, amely attól lesz neveléses, hogy rém komolyan adják elő, Újvidéken idétlenkedéssé fajul. Botrányosak voltak a ruhák, melyekre, tudjuk, nincs pénz, ám talán a funduszból esetleg más is kitellett volna. Annál is inkább ügyelni kellett volna erre a „csekélységre”, mert ezen a színpadon a színészek szeretik a ruhához igazítani a játékszínt. Persze túlzás lenne azt állítani, hogy csupán a ruhák hibáztathatók azért, mert több szereplő teljesen idiótára vette a figurát (N. Kiss Júlia, Páthy Mátyás, Faragó Edit), s elrettentő módon műkedvelősködött. Erről az előadásról írni sem lenne szabad, nehogy bármilyen nyoma maradjon a hamis elképzeléseken alapuló szórakoztatásnak, nehogy folytatása legyen. Bulvárdarab a *Vidám kísértet*, valóban semmit sem akar mondani, de általa mégis lehetne igényesen is szórakoztatni, ahhoz azonban stílusérzék és szakmai önbecsülés is kell. Ha úgy érezték, képtelenek az angol úri világ megjelenítésére, akkor meg miért nem írták át mucsaira, ami – megtartva az alaptörténetet – nem is lett volna nehéz, mindössze a darab lexikáját kellett volna módosítani. Persze ennél sokkal üdvösebb lenne, ha az együttes stílusához, pontosabban képességéhez illőbb darabot tűznének műsorra. Istenem, hány alkalmas mű van Nestroytól erre felé, amely szórakoztató, ugyanakkor pedig több is lehetne annál. Azt hiszem, a színház olyan zsákutcába tévedt, nem a darabválasztással, hanem előadásával, amelyből már csak visszafordulni lehet.

Színész és szerep – Minden rosszban van jó is. Itt van ez a *Vidám kísértet*, ami a totális csőd. Ugyanakkor figyelmeztet arra, amit esetleg más előadásban észre sem vennénk. Hogyan építik fel színészeink a szerepeiket. Illetve: építik-e? Tudom, hogy eluralkodott az a felfogás, mely szerint a szerepépítő színjátszás elavult, kiment a divatból, régimódi; nincs rá szükség. A színésznek előbb tudnia kell tótágast állni, mint szerepet és helyzetet építeni. Felfogás kérdése, csakhogy tótágast néhány évig lehet állni, azután már nehezebb lesz, szerepet felépíteni viszont a pálya végéig kell tudni. Nem árt tehát megtanulni. Sajnos, úgy látszik, akadémiánkon erre nem gondolnak. Ami abból is látszik, hogy a fiatal színészek egyszerűen képtelenek szituációt teremteni, élni benne s jellemet formálni. Legutóbb a különben nyilván tehetséges Szántó Valéria *Vidám kísértet*-beli szerepe kapcsán figyelhettünk fel erre a hiányosságra. Hol a padló alatt van, hol hanggal, gesztussal, mint egy gejzír, elélnk szövik, hogy azután ismét eltűnjön, holott szinte végig a színen van. Vagy mégsem?

GEROLD László