

ki nagy kilenced, az újhoid vasárnapi szentségimádás, a rózsafüzérek titokváltása). Az emberi élet szakrális időstruktúrájának vizsgálatakor megfigyelhető, hogy a keresztesítés, az elsőáldozás, a konfirmálás, a bértálás, az esküvő időpontjai is meghatározottak, valamilyen naphoz, ünnephez kötődnek.

Bartha Elek könyvének számunkra legérdekesebb része a Székelykeve vallásgyakorlásának időbeli szerkezetét vizsgáló külön alfejezet, hiszen szűkebb pátriánk, a Vajdaság egy katolikus falvának népi vallásosságát ilyen szemszögből még senki sem tanulmányozta. E tanulmányban megismerjük a székelykevei hétköznapi misék látogatóit, a májusi és októberi ájtatosságokat, a csütörtöki óramákat, az első pénteki áldozást, a lourdes-i ájtatosságot, a vasárnapi templomlátogatást, a rózsafüzéreket, az egyházi ünnepeket, a Sarlós Boldogasszony napjának ünnepléséhez fűződő hagyományt, a Szent István-napi búcsút, a halottak napján történő megemlékezést, a székelykeveiek búcsújárási szokásait, az egyéni vallásgyakorlási formákat, az imádkozási egyéni szokásokat, a bőjtöket, a kilencedeket, Szent Antal székelykevei tiszteletét, a nyomtatott egyházi kiadványok szerepét a falu vallási életében. Már ez a tanulmány maga is megérdemli, hogy Bartha Elek könyve ne maradjon észrevétlen a vajdasági magyar néprajzkutatók, illetve az olvasók előtt.

A könyvet záró irodalomjegyzék pedig az idevonatkozó forrásmunkák alapos tárháza.

SILLING István

## S Z Í N H Á Z

### SZÍNHÁZI NAPLÓ

*Kisvárdai leporelló* – Ötödízben rendezték meg az idén Kisvárdán a *Határon túli magyar színházak fesztiválját*. Kisvárdá? Talán húszszernyi lakosú város Magyarország északkeleti csücskében, ahonnan a vonat sem futhat más irányba csak a nagy keleti síkságra. Kinek kell színház itt a peremen, s ki megy oda előadást tartani? A hely- és környékbelieknek kell a színház. S a határon túli magyar színházak sokkal messzebbre is elmennének, ha érzik a feljük forduló figyelmet. Volt is versenyelőadás Marosvásárhelyről, Szatmárnémetiből, Sepsiszentgyörgyről, Temesvárról, Nagyváradról, Komáromból, Kassáról, Beregszászról, Újvidékről, sőt Torontóból is. Igaz, nem volt Szabadkáról, nyilván mert már csak nevében magyar az ottani színház, s talán nincs is előadásuk, amivel magyar színházként felléphetnének. S nem volt előadás Kolozsvárról sem, mert – úgy mondják – ez a színház arisztokratikusan távol tartja magát, amin feltehetőleg kevésbé saját színvonaluk túlbecsülését kell érteni, sokkal inkább tiltakozásuk jelét kell(ene) látni, hogy a „határon belül” a kisvárdai rendezvény nem kap kellő figyelmet, ami a szakma – kritika, rendezők, színészek, dramaturgok, igazgatók – teljes távolmaradását tapasztalva, valóban igaz. Nagyszerű elképzelés fesztiválra összegyűjteni a nem magyarországi magyar színházakat, ugyanakkor a szakmai érdektelenség következtében valóban gettófesztiválra emlékeztet a kisvárdai rendezvény, természetesen semmiképpen sem a kisvárdaiak hibájából.

Egy színházi fesztivált szerencsére legkevésbé sem az iránta megnyilvánuló érdeklődés minősíti, hanem a közönség elé kerülő előadások színvonala. A kisvárdai közönség, amely előadásoként pótszékes házat csinált, néhány valóban jó, színvonalas előadásnak tapsol-

hatott. Akik a kapott színházi élményt tovább gondolták, felismerték, hogy két stílus dominált: a realizmus árnyalataiban játszó hagyományos és a főleg mozgáskompozícióként formálódó kísérleti jellegű. Mindenki maga dönti el, hogy hozzá a kettő közül melyik áll közelebb, melyik tetszik inkább, szakmai evidencia azonban, hogy a hagyományos stílusú előadások saját lehetőségeik szerint komplettebbek, jobbak, mint az – ugyancsak önköriben vizsgálendő – újszerűsége törekvő kísérletek. S nemcsak arról van szó, hogy a kitaposott ösvényen könnyebben, gyorsabban, biztonságosabban lehet haladni, hanem arról, hogy a hagyományos stílusú előadásokra a végiggondoltság, a kidolgozottság, az összefüggések rendszerének kialakítása jellemző, vagyis azok a tényezők, amelyek a stílustól függetlenül minden alkotás ismérvei, meghatározói, ami viszont az avantgárd igényű, bár ilyenképpen eléggé kétes jellegű törekvésekre nem jellemző. Természetesen ezzel nem a kísérletezési szándékot, kedvet ítélem el, csupán arra utalnék, hogy a teljes igényű alkotásnak, stílustól függetlenül, vannak betartandó kritériumai.

A részletek különbözősége ellenére igen közelinek érzem egymáshoz a beregszászi *Szentivánéji álmát*, a sepsiszentgyörgyi Shakespeare-előadását (*Ahogy tetszik*) és a temesváriak Molière-előadását (*Scapin furfangjai*). S korántsem azért, mert a történetet nem ismerő néző sokáig vagy egyáltalán nem tudhatja, miről is szól az előadás, hanem mert mindegyikben sok a semmitmondó öncélúság. Ez a még meg sem alakuló, zömmel tapasztalatlan, de lelkes, a feladatért elég fiatalokból álló beregszászi színház (rendező: Vidnyánszky Attila) esetében érthető, de az *Ahogy tetsziket*, kivált pedig a politikai időszerűsége törekvő *Scapin furfangjait* színre vivő tapasztalt együttesek esetében baklós, nyilván elkápráztatta őket a modernség lehetősége, anélkül hogy tiszteletben tartották volna a befogadó szempontjait. Nem csoda, ha modernség helyett álmodernségbe csúsztak, követhetetlen, érthetetlen – a rossz dikció gyakori – álszínházat játszanak. Holott szándékuk szép, nemes. A sepsiszentgyörgyi (rendező: Jeney István) azért választották a csalódott, gyökeresztett emberekről szóló művet, mert úgy érzik, számukra arról szól, ott kell élni, ahová a sors pottyantotta az embert, ami nehéz, de csak itt lehet az ember boldog: „szívünk szakad, de mégis vidor orcánk”. Problematikusabb vállalkozás a temesvári Molière-előadás, amelynek időszerűsége hajánál előrancigált, jóllehet az ügyeskedő kisember, a gazdag apák közt a maga hasznára dolgozó Scapin tragikus vége kétségtelenül a közelmúlt romániai, sőt éppen temesvári történéseire és azok következményeire utal. Olyan világban játszódik a molière-i történet, amely senkinek sem engedi meg, hogy a védett emberek és a védett területek státusát megváltoztassa. Különös rendezői ötlet, hogy ez a fölöttébb játékos, bohózat gagek sorozatára épülő történet nagy része sötétben játszódik, legtöbbször csupán elemilámpák szolgáltatják a fényt, de ez az elképzelés – bár jelképes utalása egy sötét világra nyilvánvaló – többet árt, mint használ az előadásnak. Kár, mert bátor színházi szándék vezérelte mind a rendezőt (Laurian Oniya), mind a társulatot, amikor időszerűek próbáltak lenni, véleményét kívánták nyilvánítani világukról, a közelmúlt eseményeiről és ezek folytatásáról.

A modernség egészen más jellegű kérdéseit veti fel a komáromi színház *Esterházy* című előadása. Izgalmas drámai alapanyagra épül: a saját, kikezdetetlen emberi tisztaságában, becsületében hívó gróf konfliktusaira és óhatatlan bukására. Ha van modern tragikus hős, Esterházy az. Ébert Tibor azonban sima tragédia helyett túlbonyolítja művét. Egyrészt mesterkelten a *Hamlettel* hozza összefüggésbe, úgy, hogy Hamlet nem jelenik meg a színen – nyilván Esterházyt azonosítja a shakespeare-i hőssel, aki szintén konfrontálódik a környezetével –, de a Shakespeare-drámából a főhóst bekerítő szereplők, Claudius, Rosencrantz, Guildenstern, Ophélie között feltűnik a Főszínművész, aki olykor a Hamlet is a Hamlet-beli színész is, de – és leginkább – Szabó István filmjének Mefisztórája

emlékezetet. Kétségtelenül nehéz eligazodni ebben a labirintusban, aminek bonyolultságát még fokozzák a különböző időpontokra történő utalások, amelyek részben a címszereplő életének eseményeit jelölik, részben a drámai konstrukcióból következnek. Álmodern szöveg, drámai galimatiasz, melynek hű tükörképe a rendezés (Beke Sándor). Ahogy a szövegben rengeteg felesleges, funkciótlán rész van, ugyanúgy a színpad is hemzseg a kellékektől, amelyek közül sok csak ott van minden szerep nélkül, legfőkébb annyi a funkciója, hogy szájbarágósan közölje a politikai vonatkozásokat, mint a padlóra hányt Sztálin-művek vagy koponyákkal díszített gurítóköcskák, vagy még ennyi szerepük sincs. Ha a Főszínműt nem a kiváló Dráfy Mátyás tolmácsolná, ez az előadás minden „gazdagsága” ellenére nézhetetlen lenne. Hogy hibái ellenére volt helye a kisebbségi színházak fesztiválján a komáromi előadásnak, azt a téma, a kisebbségben élő kivételes ember sorsa, Esterházy gróf történetének eddig tabuként kezelt feldolgozása igazolja.

A hagyományos stílusban készült előadások közül a két kimondottan szórakoztató igényű a legkevésbé érdekes. Tanulságokkal azonban ezek is szolgálhatnak. A kasszadarabként ismert *Bolha a fülbe* (rendező: Vidnyánszky Attila) Kiszárdán is hatalmas közönséget vonzott, s mindenki jól szórakozott, elsősorban mert a kétlaki életet élő fiatalember beszédhibáját Kassai Csongor zseniálisan kamatoztatva teremtett igazi bohózati figurát, akinek minden jelene, minden „megszólalása” nevetőgörcsöt váltott ki a nézőkből. Ugyanakkor – mert az előadás egyenetlen tempójú, s mert a kiszárdai színpad nem alkalmas Feydeau bohózati körhintájának zavartalan működtetésére – kiderült, amit jobb előadásban sohasem vettünk volna észre, hogy a mesterséget annyira ismerő darabszerző, aki immár egy évszázadon át biztos pont a színházak műsorán, túlírtta ezt a talán legnépszerűbb darabját: a harmadik felvonás teljesen felesleges, a bordélyban minden félreértés megoldódik. Kertész Ákos fanyar szociológiai vigjátéka, a *Névnap*, melyet a nagyváradiak mutattak be (rendező: Mislzay István), azt példázza, hogy idővel hogyan változik/változhat egy-egy dráma értelmezési/interpretálási lehetősége. Húsz évvel ezelőtt ez a naturalista életkép merész jelzés volt a munkásság életéről, a bérházak provilágának szellemi igénytelenségéről és anyagi helyzetéről. Mostanra ez a dráma- és színházforma kiment a divatból, nem mintha a jelzett problémák jóra fordulva megoldódtak volna, de az irodalom érdeklődése másfelé fordult, ha egyáltalán fordult valamerre is. Ettől függetlenül a *Névnap* fel-feltűnik a színházak műsorán, vagy azért, mert szerepeit jól ki lehet osztani, vagy pedig mert a keserű-fanyar hangot édeskés-mélabúrsra lehet váltani, s ilyenformán alkalmas a közönség elszórakoztatására. Ahogy ez a nagyváradi színrevitel esetében is történt – nem véletlenül kapta ez az előadás a közönség legtöbb szavazatát –, melyben a névnapos muri a kocsmái részegeskedésekre emlékeztetett, némi házastársi civakodással fűszerezve. S hiányzott az előadásból az a szociológiai karcosság, amely nem is olyan régen még legfőbb értéke volt Kertész Ákos darabjának. Holott, azt hiszem, Nagyváradra is – ahogy bárhová – könnyűszerrel „lokalizálható” ezt a munkásmotort bemutató történet. Kár, hogy a rendező erre nem gondolt. Legalább úgy, ahogy a Spiró György *Csirkefej* című únaturalista tragédiáját bemutató szatmáriak tették (rendező: Kövesdy István), akik az előcsarnokban levő fényképképillátással hívták fel figyelmünket arra, hogy a színhelyül megjelölt „külvárosi belső udvar” lepusztultságával együtt nem pesti sajtóság, hanem másutt, náluk is gyakori látvány. Hogy a *Csirkefej* nek is az lesz-e a sorsa, mint a *Névnap*nak, nem tudhatjuk, nyilván az, de hogy az általa ábrázolt világ, még ha a mű kissé túlírt is, a második részben nem sok érdemleges történik, túl hosszú, s ezért zavaró a főszereplő Vénesszony nagy vallomás-monológja, s talán feleslegesen irodalmiaskodó a tanár nyílt színi verselemzése, összességében és

az egyes szereplőkre értve emberileg, szociológiai szempontból hiteles, valós. Logikus is, hogy az előadás színészei közül többen is remekelnek; a kisvárdai díjazottak között van Elekes Emma (Vénasszony), Czintos József (Apa), Lőrincz Ágnes (Nő) – teljesen megérdemelten.

A szatmárnémeti előadással mindenben egyenértékű a marosvásárhelyiek bemutatta *Mesél a Bécsi Erdő* című Ödön von Horváth írta groteszk életkép előadása (rendező: Kincses Elemér). S hogy a fesztivál legjobbjá lett, teljesen jogosan, a nagyobb fokú művészi szervezethez, a kiegyensúlyozottabb színészi teljesítményekkel magyarázható. A 30-as években játszó népszínház („Volksstück”) elsősorban szerepeinek létezésével tűnik ki, a csupán felvillanó jelenetekből is hiteles életek, sorsok formálódnak. Ezeket fogalmazták színpadra remekül a vásárhelyi színészek, akik közül többen is nyugodtan a díjazottak között lehetnek volna. Mende Gaby, Szélyes Ferenc, Gyórfy András, Kárp György, Mózes Erzsébet, s kivált az előadás ritmusát, dinamikáját biztosító Farkas Ibolya – a határon belüli szakma elcsodálkozhatott volna, ha tiszteletét teszi, milyen kiváló színészek élnek és serénykednek a végeken – kétségtelenül megjegyzendő egyéniség. Zsúritagként végtelenül fájjalom, hogy Farkas Ibolyának nem sikerült kivitatkozni egy díjat, azért is, mert az előadás, melyben ennyi kiváló alakítás van, nem maradhat színészi díj nélkül.

Hasonló fájdalom, hogy Magyar Attilának, az Újvidéki Színház előadása (Faragó Attila: *A Lappangó*, rendező: Merő Béla) főszereplőjének nem sikerült kimódolni egy díjcskát, amit – az általános elismerő vélemény mutatja – megérdemelt volna. Csakhogy ezen a fesztiválon, ahol talán 150 színész is közönség elé lép, mindössze négy színészi díj van, ami édeskevés. A mi versenyelőadásunk letisztultabb, mint a bemutatón volt. Írói, dramaturgiai hibái nem tűntek el, továbbra is nyilvánvaló utánérzésjellege – a jelenlevők közül többen felismerték a mű irodalmi és filmbeli előzményeit –, de néhány kirívóan gyenge jelenet (például a főszereplő kihallgatása) elfogadhatóbb, kevésbé kidolgozatlan. Mintha rövidebb lenne a két mozgásképtelen fiatal szerelmi jelenete, vagy csak begyakoroltabb, de líraisága kifejezőbb. És nagy előnye az előadásnak, hogy a remek drámai zárójelenetet megtoldó, a feszültséget teljesen semlegesítő keretjátékot – a kritika sugallatára?! – elhagyták, s így, jóllehet a második rész történéshiányát nem sikerült feledtetni, a befejezés valóban hatásos.

A fesztivál külön színfoltja a torontói magyar színház fellépése. Tipikus amerikai darral jöttek, Arthur Miller *Pillantás a hídról* című kivándorlás-dramáját játszották (rendező: Kosaras Vilmos). A profikból és műkedvelőkből összehozott együttes előadása kiegyensúlyozatlan, de olykor nincs híján igazi drámaiságnak. Kár, hogy kényszerű szerepcsere folytán a feleséget a szerepnél némileg idősebb, különben kiváló romániai magyar színésznő, Dukász Anna kényszerült átvállalni, mert ezzel a történetet mozgató szerelmi háromszög funkciója megszűnt, a dráma féloldalas lett.

Számos versenyen kívüli előadás gazdagította a tíz fesztiváli napot Kisvárdán, amit a helybeliek kiváló, önfeláldozó szervezéssel tettek kellemessé, közülük lokálpatriotizmusból a kassai színház Sartre-előadását emelném ki, mert a szabadkai Korica Miklós rendezte. A *Zárt tárgyalás* kétarcú dráma, mint minden bölceleti mű; a színhely egy polgári szalon, amelyről hamarosan kiderül, hogy a pokol. S valóban az, mert a három szereplő, egy férfi és két nő pokoli kíméletlenséggel végzi egymás múltjának elemzését, vizsgálatát, fényt derítve így tragikus bűneikre, ami ide juttatta őket. Mindenki más, mint aminek látszik, aminek mutatja magát. Más, mert a világ, a többiek – „A pokol a többiek”, mondja Sartre – másnak látják, s ők igyekeznek, hazugságok, hamisítások árán is eleget tenni ennek a látszatnak. Az előadás, amely a nyári naptól fölforrósított, pokoli hőségben zajlott,

igazolja a műről írtakat: izgalmas dráma, s ezt a jó rendezői-színházi vonalvezetés alá is támasztja, kár azonban, hogy feleslegesen többet kívántak erre az ibseni analízisdramára bízni, mint amennyit elbír. Tény, hogy a *Zárt tárgyalás* ősbemutatója a németek megszálta Párizsban volt 1944-ben, de nem valószínű, hogy a feketével borított alagút folyosókön át ma éppen náci egyenruhás statisztáknak kell szolgálatot teljesíteniük. Pokolba vezetésünk ilyen módjának semmilyen funkciója nincs ma, sőt zavaró, mert másra készí fel, mint amit maga az előadás nyújt.

Igazi színházi nagyüzem a kisvárdai magyar kisebbségi fesztivál. Jó, hogy létezik, mert a hely- és környékbelieknek egy évre szóló színházi élményt nyújt, s mert azok a társulatok találkozhatnak, akik számára az ilyen együttlét nemigen adatik meg. Más kérdés – én is azért említem, mert Kisvárdán lépten-nyomon téma –, hogy valóban ez a legjobb forma az efféle rendezvény esetében. Két koncepció ütközik: az egyik szerint igazi versenyesztiválnak kell lennie a kisvárdainak, a másik szerint pedig seregszemlét kell tartani. Hogy élesen merül fel a hogyan tovább kérdése, bizonyítja, a rendezvény túljutott a kezdetet jelentő, megmaradásért küzdő fázison. Létjogosultsága nem kérdéses, de mérlegelni kell, mi a hasznosabb. Ha seregszemle jellegű lesz, akkor a szervezőkre a begyűjtés s a műsor lebonyolításának feladata vár, ha viszont verseny jellegű marad, akkor a rendezvény lebonyolítása, ahogy ma mondanák, menedzselése mellett talán szelektálni is kellene, nem a benevezett előadások közül, mert az mégsem lenne üdvös, hogy bármelyik határon túli magyar színház is kimaradna a műsorból, hanem a színházak produkcióiból. Ezt a munkát pedig semmi esetre sem lenne szabad rendezőre bízni, mert ahogy a másutt folyó gyakorlat mutatja, nincs rendező, aki ne saját hasznára kamatoztatná ezt a megbízatást. A szelektálást kritikusként vagy dramaturgnak kellene végeznie, ahhoz, hogy legalább úgy-ahogy mentesüljön a manipulálás lehetőségétől és gyanújától.

Az ötödik kisvárdai fesztivál végérvényesen igazolta a rendezvény szükségszerűségét, de a hogyan tovább kérdés a fordulópontját is felveti.

*Papucshős* – Ha olvasmányemlékeim pontosak, az egész opusból ennek a műnek volt a legkevésbé jó sajtója kezdve az 1939-es Nemzeti Színház-i ősbemutató kritikájától napjainkig. Ennek ellenére a *Papucshős* fel-feltűnik a színházak műsorán. Talán azért, mert az eszmészínház híveként Németh László nem sorolható ugyan a színi hatásra különösebb gondot fordító írók közé, ez a műve azonban választásra kényszerít. A *Papucshőst* nem lehet csak egyszerűen színpadra állítani, hanem el kell dönteni, hogy a pipogyságról vígjátékként, a jobbik énjét, önmagát vállalni nem merő férfi szomorkásra hangolt tragikomédiájaként vagy az önmentés utolsó lehetőségét megérező, jobb sorsra érdemes értelmiségi családjá, környezete hitványsága ellenében történő elbukásának tragédiájaként szólaljon meg az előadás. Németh Lászlóhoz nyilván az utóbbi értelmezés állt a legközelebb. Az ősbemutatót több mint húsz évvel követő veszprémi felújítás előtt maga üzeni: „meg kell győznünk a közönséget, hogy ez a Holly Sebestyén, akit sorsa szerint nevetést kiváltó papucshősnek tartanak, tulajdonképpen hős, s nem pipogyaság, hanem felelősségérzet – más ember féltése – szögezi szánalmas szerepébe”. Tehát tragikus hős, vagy legalábbis kifejezetten drámai.

Az Újvidéki Színház előadása nem az utóbbi olvasatot példázza, inkább az előbbi két lehetőség vegyítését mutatja, melyben talán a tragikomikus vonások a meghatározóak. S ehhez nyilván semmi köze nincs annak a ténynek, hogy a színház műsorán utóbb többnyire könnyű darabok (*Duna-parti randevű, Vidám kísértet, Fejek Ferdinándnak*) kaptak helyet, olykor a művekkel azonos színvonalon sem. Inkább arról lehetne szó, hogy afféle

ellenpontozó szerepet szántak a *Papucshős*nek a műsorban, melyben két évtized alatt Németh László neve nem fordult elő. Találgatás helyett helyesebb azonban leszögezni: a *Papucshős* így is értékeesebb előadás, mint az említett daraboké volt.

S úgy is, hogy Vidnyánszky Attila rendezése az írói szándék és a mű teljesebb értékű drámai értelmezése helyett vigjátékúra vagy tragikomikusra sikeredett. Mert van benne legalább egy kidolgozott, színészilag tisztességgel végigvitt alakítás: Fischer Károly Holly Sebestyénje.

Németh László vallotta meg, hogy a számára „legrokonabb színmű”, Tímár József, ki az ősbemutatón játszotta Holly Sebestyént, sem tudta a papucshősben megmutatni a hőst. Csak jóval később, egy kritika tanúsága szerint, Pécsi Sándor oldotta meg nagyszerűen ezt a szerepfeladatot. Az ő tolmácsolásában Sebestyén – szentté avatott névrokonához hasonlóan – „igazi alkotásra képtelen, kibúvókat kereső, gyengeségét önáltatással leplező értelmiségi, aki a végén már maga is komolyan hiszi, hogy lelkiismeretének, kötelességtudatának áldozata” (Dersi Tamás). Erre a Sebestyénre hasonlít leginkább Fischer Károlyé is. Mint Pécsi, Fischer sem mutatja meg az ideaeembert. Talán ezt nem is lehet, mert inkább Németh László elképzelésében él a középkori várostörténész kivételes intellektusának képe, mint a megírt szerepben. A szerep nem a hős szellemi habitusát tünteti ki, hanem az elnyomott, a meg nem értett férjet. Mondhatnánk, hogy a színi hatást nem tisztelő írón áll bosszút a színház, holott csupán arról van szó, hogy ami egy tanulmányra jellemző lehet, az okos beszéd – jóllehet a *Papucshős*ben csak látszatát kapjuk a tudós konverzációnak –, azt a színház, ha nem tudja szituációra váltani, kiveti magából. S marad az akarategyenge, tehetetlen, szárnalmas férj, akit nem egy jó barát s annak tudós hűga, de egy egész tudományos akadémia nem tud kihúzni a családi mocsárból, aki azonban – s ez már akár nagyságának bizonyítéka – kész önmagát a másikért feláldozni. Ezt játssza el Fischer Károly pontosan, emberi hitelességgel, sőt olykor kivételes erővel. Önmagával vívott küzdelme, hogy életét próbálja meg ott folytatni, ahol tán két évtizede a körülmények kényszerítő hatása alatt abbahagyta, akkor kapna drámai indítékot, ha a szociológus doktor nő az író meghagyása szerint nemcsak okos és szellemes mentőangyal lenne, hanem ember, pontosabban nő is lenne, aki nemcsak Sebestyén tudományáért, szelleméért, hanem – legalább kissé – szerelméért is buzdulna. Ezt a szellemi szentségtörést azonban az író óvatosan és tudatosan kerüli. Hőstől azt kívánja, hogy hagyjon csapot-papot, s temesse el magát egy könyvtárba, középkori várostörténettel feküdjön és keljen. Embertelen kívánság, nem csoda, ha Holly Sebestyén ellenáll, s talán ösztönösen is inkább papucshős lesz, mint a tudomány mártírja. Az élet győz a teória felett. A tudós Violában pedig ennek épp a fordítottja játszódott le. Innen van, hogy Faragó Edit is csak külsőleg tud alakot formálni, Violájában nincs élet, gesztusai vannak, igazi tartalom nélkül. Mivel a színésznő fegyelmezett, s nem kísérli meg, hogy kilépjen az író adta szerepből, hogy nőként is s ne csak tudósként harcoljon Holly Sebestyénért, szép mondatokba öntött érvelését nem saját véleményeként, hanem betanult szövegként fogadjuk. Tény viszont, hogy a színésznő szinte semmit sem tesz annak érdekében, hogy némileg hitelesebb tegye Viola okosságát. Mindez érvényes az orvos barátot alakító Páthy Mátásra is. Az ő szerepe sem igen árnyalható, de életesebbé tehető.

Kevésbé érthető a feleség (Ábrahám Irén) szerepének vázlatossága. Felszínes alakítás is lehet színészi eszköz, ha célt szolgál, mondjuk, a felszínességet. Ennek hiteléhez azonban legalább jelezni illene a szerep élettörténetét, hogy érthessük viselkedését. Enélkül nehéz eldönteni, hogy a feleség flörtölő kisvárosi úriasszony-e, aki emberi, asszonyi kudarcát kívánja így leplezni, vagy egy feltörekedett vidéki nő, aki azt hiszi, ilyennek kell

lennie, ha már pénzért olyan férjet nyert, mint a tudós hírvé Sebestyén. Nincs felvezetve a szerep, s ezért nem tudni, hogy Lonka komisz-e, kegyetlen-e, vagy csak ostoba. Ezt is, azt is felvillantja Ábrahám Irén, de az alakformálással adósunk marad, holott az ő esetében még színpadi helyzet is kínálkozik.

Hogy a szituáció mit jelenthet, arra példa Banka Livia orvosfelesége. Egy-egy apró gesztussal, hangsúllyal egy élet történetére ismerünk. Talán még inkább példázta ezt Girciz Attila zsúrfiúja. Míg a mamával és a lánnyal (Rövid Eleonóra) flörtöl, sablonos, amikor viszont Holly Sebestyénnel szemben szeretné megmutatni, kicsoda, de csak otrombaságának tanújelét adja, műveltsége helyett faragatlanságát bizonyítja, igazi helyzetbe kerül, s Pubi oxigénnel töltődik fel, életre kap.

A színészekről szólólván a rendezésről is szóltam. Kiteszhet Vidnyánszky Attila feleslegesen túlzott szövegtisztelete, hogy nem minden szereppel foglalkozott kellő elmélyültséggel (az említettek mellett megengedte, hogy Kovács Etelka mindeneslányként találomra váltsa a stílusokat, hogy Sinkó István „egy részegként” oda nem illően ordenáré legyen), s hogy az előadást lényegében csak „lerendelte”, miközben arra sem ügyelt kellően, hogy a díszlet (Balla Ildikó tervezése) a realista játéktílusnak megfelelően legyen tartozéka az előadásnak. A színpadkép a körülmények folytán érthetően szegényes, de azért még nem kellene, hogy funkciótlan is legyen. (Baloldalt ablakkeretek lógnak, de az utcára középen látnak ki, ahol különben elő- vagy fürdőszoba, vagy tudj’ isten, mi van!)

Hogy a színház maga a csoda, bizonyítja ez az előadás is. Egy-két mozzanat – a főszereplő teljesítménye, néhány epizodista villanása – elengedő, hogy ne legyünk éppen elégedetlenek.

*GEROLD László*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A VAJDASÁGI TÁJÉLMÉNYRŐL

Bífvást állíthatjuk, hogy a táj a vajdasági művészet meghatározó témája. A vajdasági tájképfestészetnek hosszú és gazdag hagyománya van, festőink zöme nem tudott ellenállni a síkság és e sajátos atmoszféra kihívásainak. Minden képi egyszerűsége ellenére is – hiszen ebben a tájban nincs semmi drámai, nem kínál váratlan élményeket, nem szolgál meglepetésekkel –, a síkság e vidék festőinek örök kihívást jelentett. Éppen egyszerűsége, életteli volta, realitása, szilárd tartóssága folytán. A kiváló vajdasági fró, Veljko Petrović a Síkság dicsérete című művében erről így írt: „a síkság csendes és nyugodt, szerény, visszafogott és tapintatos, arca tiszta és nyílt, szinte mozdulatlan, nem kihívó, nem kacér, de várakozó, akár egy egyszerű falusi lány tiszta orcája”. Állandó témaként, festői megnyilvánulások biztos alapjaként ezt a fajta síkságot fedezték fel a festők újra és újra. A két világháború között Sava Šumanović, Milan Konjović, Ivan Radović, Milenko Serban és mások éppen tájképfestészetük révén nyitottak új fejezetet a vajdasági festészetben, meghonosítva ily módon a modern képzőművészeti törekvéseket. Közvetlenül a második világháború után, az ötvenes években, a tájképfestészet hagyományai megújultak. A vajdasági művészetben ez a zentai (1952), a topolyai (1953), a becsei (1954) és az écskai (1956) művésztelepek megalakulásának ideje. A szabad ég alatt alkotva a mű-