

S Z Í N H Á Z

A SORS EMBERE

A kritikus örömet megköszönhetné az Újvidéki Színháznak, hogy visszahozta a szerepalternációt, s így lehetővé teszi, hogy kedvére méricskéljen, összeveessen. De nem teszi, mert ugyanakkor a kritikusnak fenntartásai is vannak a számára – s általában a közönség számára – kínálózó váratlan lehetőséggel szemben. Bernard Shaw egyfelvónasosának, *A sors emberének* alternált Hölgyszerepét, akárcsak Napóleont és a Hadnagyot, főiskolások játsszák (az egyetlen végzett színész, Giricz Attila, a legkisebb szerepet, Giuseppét, a fogadóst alakítja!), s óhatatlanul felmerül a kétely, okos-e, pedagógiailag megengedhető-e, hogy a mesterséget még csak tanuló fiatalok esetében olyan szókimondó kritikát alkalmazzunk, mint tennénk, ha diplomás profiokról írnánk? Kivált, ha a két Hölgyszerepét az egyik (Fridrih Gertrúd) szinte egyebet sem csinál, mint iskolás egyhangúsággal felmondja a szerepét, míg a másik (Bosznai Tímea) eljátssza a férfi meghódítását, ki ebben az esetben nem más, mint maga Napoleon, még ha csak tábornok korából is. Ha az utóbbi kacércodik, ravaszodik, behődöl, hogy az ellenfél elbízta magát, majd váratlanul támad, egyszóval fászsítja az ellenséget, akit nem legyőzni, hanem magának megszerezni kíván. Ha mondatainak – ahogy a nagy író komédiás elképzelte és megformálta őket – ereje, éle, súlya, vibráló kétértelműsége van. S ha a szóhoz a Nőt idéző gesztusok, mosoly és riadtság társul, attól függően, mikor mi látszik célszerűnek. És mert a kétféle megjelenítés, bár magyarázható akár ilyképpen, kétségtelenül nem kétféle koncepció következménye. Nem arról van szó, hogy az egyik Hölgyszerepét a szende kiszolgáltatót, a másikat pedig a kacér hódító szerepét választja azért, hogy diadalt ülhessen. Bár koncepcionálisan az is, ez is elképzelhető, s el is játszható, itt most nem ez történik.

Szabad-e, lehet-e mindezt felemlíteni két fiatal esetében? Nem okozunk-e kárt, nagyobb, mintha tudomást sem veszünk az előadásról? Mert azt mégsem tehetjük meg, hogy írunk az előadásról, de mindkét Hölgyszerepét egyformán értékeljük. Egyszerűen, mert minőségi különbség van a kettő között. A jónak ítélt sem hibátlan, lehetne árnyaltabb, de ahhoz már sokkal nagyobb színészi és asszonyi tapasztalat szükséges, mint amivel egy főiskolás rendelkezhet.

És különben is, a kétféle, nem felfogású, hanem minőségű Hölgyszerepét közötti különbség nem is akkor derül és válik fontossá, amikor külön-külön szemléljük, elemezzük, vagy amikor párhuzamba állítjuk, összemérjük őket, hanem akkor, amikor a szintén főiskolás partner (Cservenák Vilmos) Napoleon-alakítását vetjük össze a két este látottak alapján. Amikor a szenttelen, de ugyanakkor kizárólag a szerep felmondására szorítókozó Hölgyszerepét, akkor Napoleon afféle nyegle fityfiritty, aki hogy lássék valakinek, főleg hogy férfinak tessenek, különös fintorokat vág, grimaszt ölt magára, ami ugyancsak lehetne koncepcionális megoldás, ha az előadás (rendező: Vajda Tibor) arról szólna, íme két sikerre vágyó, a másikat – a nő a férfit, a férfi a nőt – legyőzni kívánó fiatal, akik borzasztó zavarban vannak, ezért az egyik személytelenségbe burkolódik, a másikat, a másikat eljátssza a ki vagyok én karikatúráját, csakhogy ez nem jön ki az előadásból, kizárólag a megértő szándékú kritika képzelettel, tétélyez fel. Az előadás nem rendelkezik ilyen jellegű önálló, Shaw-tól független koncepcióval. Ellenkezőleg, a rendező Shaw-t követi, a művet, ahogy a nagy ironikus megalkotta, azt akarja eljátszani. S el is játsszák:

a második változatban, melyben egy egészen másik Napóleont látunk, bár ugyanaz a színész alakítja, aki előző este. De most már partnere van, aki provokál, akinek mondataira, gesztusaira válaszolni kell, s a színész nem kényszerül póteszközökhöz folyamodni, nem kell fitorokat vágnia, nem úgy viselkedik, mint egy nyegle kamasz, hanem mint egy férfi, aki Nővel találkozik.

Ha másért nem, hát annak tanulságaként, hogy mit jelent(het) a partner a színjátszásban, akivel és aki ellen játszani kell, szükséges írni az Újvidéki Színház Shaw-előadásáról, amely a színház kistermében került közönség elé, mintegy pótlásul a nagyteremben anyagi híján elmaradó bemutatókért. Nem valószínű, hogy a kísérő program fő műsorral való előléptetése szerencsés színház-politikai megoldás, mindenekelőtt a közönség szempontjából kifogásolható az efféle kényszerváltozat. Akkor is, ha az ötlet, hogy szinte semmi pénzből, ingyér szülessen előadás, egy egész sorozat, amely a nagy emberek magánéletéről írt színpadi műveket öleli fel, önmagában nem látszik elvetendőnek. Kivált, ha a fiatal színészek számára ezáltal játéklehetőség kínálkozik.

A sors emberének két epizódszerepét Giricz Attila és a főiskolás Csernik Árpád alakítja. Az előbbi kocsmáros hangulatot keltő szerepet tölt be. Csernik Árpád Hadnagyja pedig – mindkét változatban! – szinte kiváló, vérbő komikumot áraszt, helyzetet és viszonyt teremt, talán kissé túl harsányra veszi a Nő által lóvá tett, de önérzetében tábornokával is szembeszálló tiszt alakját, mintha a shaw-i humor visszafogottabb, fanyarabb lenne. Ettől függetlenül Csernik Árpád bebizonyítja: színész formálódik. Kár, hogy nem játszhatja el ő is, bármelyik változatban Napoleon szerepét. Mondjuk ugyanazon este, amikor a Hadnagyot is életre kelti, mondjuk; második részben. Ez a csere a közönség szempontjából is üdvös, vonzó lenne, minden szempontból komplettebb színházi élményben részesülhetne.

JONATHAN LIVINGSTON, A SIRÁLY

Az ezoterikus jellegű műveket népszerűsítő Édesvíz Kiadónál publikált regény alapján, megvallom, nem tudtam elképzelni, hogyan jeleníthető meg Richard Bach könyve színpadon, drámai produkcióként, illetve csak balettként véltem előadhatónak. A Jonathan Livingston nevű sirályról írt, két évtized alatt számos nyelvre lefordított s így elhíresült könyv ugyanis nem másról szól, mint alapfokon a tökéletesség, sőt a teljesség iránti igényről, azon túl pedig a lét olyan, manapság különösen nagy figyelmet keltő kérdéseiről, mint a dimenzióváltás s az ezzel kapcsolatos reinkarnáció, hogy végül is azzal az örök igazságként vallott felismeréssel végződjenek, miszerint mindannyian, akik élünk, s nem, emberek és sirályok (nem véletlenül van emberneve a sirálynak: Jonathan Livingston), végső soron egy nagy mindenség, a teremtés részei vagyunk, és így van/lehet értelme létezésünknek, lett legyen az e világi vagy a szellem birodalmán belüli, túlvilági. És teszi ezt a szerző egy sirály tudatvilágának ábrázolásával, ami a repülés (= az élet!) művészetének tökéletesítésére tett fanatikus kísérletezései során mutatkozik meg, lesz megismerhető. Afféle példabeszéd Richard Bach könyve (az igazi, Jonathanhoz hasonló sirály „ott él mindannyiunkban”, áll a kötet mottójában), vagy talán annál is több kíván lenni, az időn és téren túli létezésnek mint a lét teljességének és az élet örökkévalóságának bizonyítéka, illetően nem is irodalomként (ennek nem a legértékesebb), hanem elmélet-

ként, tanként kell olvasni. Egy sirály (ember)történet arról, hogy nincs élet és halál, csak lét van, amit vállalni kell, minden nehézség, kiközösítés ellenére is.

Ezután talán érthető, miért kételkedtem a mű színpadi előadhatóságában, kivéve, ha ez balettként történne. Az előadás kezdete azonban nyomban meggyőzött felőle, hogy felesleges volt aggályoskodni. Mert itt, ezúttal nem Richard Bach regényét akarják és fogják előadni, hanem a teljesség igénye utáni sirályvágyat a színészetre vonatkoztatják, amint erre a színlap megjegyzéséből is következtetni lehet, hogy az előadás Richard Bach „könyvének olvasata – magyarán és szaknyelven: motívumai – alapján” készült.

A közönség még az előcsarnokban tartózkodik, miközben az előadás elkezdődik. Között feltűnő színész (Káló Béla) sürgeti türelmetlenül a ruhatári állványok tetején fekvő partnernőjét (Erdélyi Hermína), „csipkedje magát”, közeleg a színpadra lépés pillanata, ne tépelődjön azon, alakítása hogyan lehetne maga a tökéletesség, hanem lépjen színre, kövesse őt, aki nem lelkizik, hanem játszik, mert ezt várják tőle. És ez a vita valóban a regény szellemében zajlik. A könyvben kezdetben talán tisztességesen repülni sem tudó Jonathan Livingston megismeri a repülés kiváltotta teljes, semmivel sem helyettesíthető boldogságot, s ezért nem tudja, nem akarja többé elfogadni a sirályigazságot, mely szerint azért jöttek erre a világra, hogy táplálkozzanak, és azért repülnek, ki jobban, ki rosszabbul, hogy táplálékot szerezzenek. Ő viszont a repülést önmagáért szereti, számára a repülés az élet, a létezés egyetlen formája, ezért szeretné tökéletesen csinálni. Jonathan boldogságot eredményező elvét a rajbeliek nem vallják. Az előadásban Jonathan és rajtársainak konfliktusa, ami a kétféle életfelfogásból következik, a színészi alkotómunka világába tevődik át.

Ezzel azonban nem oldódik meg a regény színpadi előadhatóságának kérdése. Érezzük a konfliktus lényegét, de a színészi alkotómunka, az alakítás születése nem válik az előadás tétjévé. Nem válhat. Mert a két színész nem konkrét színészi feladat megoldása miatt kerül egymással konfliktusba. Bár Anna számára maga a művészet a cél, Péter számára pedig a színészi alakítás csupán eszköz arra, hogy pénzhez jusson, s megélhessen. Anna azonban nem egy adott feladat (szerep, monológ, helyzet stb.) minél művészebb, teljesebb értékű megformálására törekszik, s vele szemben Péter sem egy színészi megbízatás középszerű, felületes megoldását mutatja be, hanem csak úgy általánosságban dilemmáznak, vitatkoznak. Mert a regénybeli „sirálytörténet” megjelenítése, még ha az egyikük kiváló mozgáskultúráról tesz tanúbizonyságot, másikuk pedig eljártssa, hogy nehezen boldogul a tánccal, a mozgásművészettel, nem lehet az előadás két színésze számára a művészi felfogás próbája, akkor sem, ha a rendező Robert Kolárnak remek érteke van a mozgáskompozíció iránt (a Tanyaszínház Goldoni-előadásában is tapasztaltuk!), de a tánc, a mozgásművészet nem autentikus, valódi tehetség Erdélyi Hermínának és Káló Bélának, ők ebben a műfajban legfeljebb tehetséges műkedvelők. Előadásuk ezért nem vallomás a színészi műhelymunkáról, holott lehetne. És közben még a Bach-regény „megjelenítéséről” sem kellene lemondaniuk. A feladatával birkózó színésznek például felidézhetné a regény sirályának küzdelmét, ebből erőt meríthetne, ez inspirálhatná egy drámai feladat megoldására, esetleg álmában, látomásaiban fordulna hozzá önbizalmat, biztatást remélve s nyerve tőle, miközben az sem elképzelhetetlen, hogy megpróbálja „eltáncolni” Jonathan Livingston küzdelmét, hogy repülése tökéletes legyen. Így az előadás inkább megtartaná a regény példabeszéd-szerűségét, s ugyanakkor arról is szól(hat)na, amiről színpadra álmódó (a nevezettek kivül az adaptációt végző Bakos Árpád nevének kell említeni) szeretnék, hogy szóljon: a színészetről.

Ha az előadás ily módon szerveződne, nyilván elkerülhető lenne a stílárís vegyesség (egyik színházi habitué azt mondta, „piszkos” az előadás!), s a zavaróan naiv mozgásszínházi jelenetek, mint amilyenek a „mennyországban” játszódó részletek, nem rontanák le az olyan valóban csodálatos élményt nyújtó epizódok hatását, mint amilyen az öröm, a boldogság „tánca” vagy Anna küzdelme, hogy legyőzze teste korlátait, és „szárnyaljon”, amit Erdélyi Hermína (neki szinte mindent elhiszek, Kálóban pedig inkább azt érzem, hogy technikázik!) úgy old meg, ahogy itt senki sem tud(na). Kevés hiányzik ahhoz, hogy őszintén kitárulkozó előadásként éljük át a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház stúdióprodukcióját: végiggondoltság és nagyobb gondosság. Vagy ez nem is olyan kevés?

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

HÁROM KIÁLLÍTÁS

RÁDUPLÁZÁS

Akvarellbiennálék Zrenjaninban és Zemunban

Két BAJ van. Ez nem csupán helyzetjelentés, hanem tényállás. Jelenleg ugyanis ebben az országban két akvarellbiennálét tartanak. Azonos névvel. Mindkettőt Jugoszláv Akvarellbiennáléra (közkeletű rövidítése az első mondatban már idézett BAJ) keresztelték. Ráadásul még a rövid emlékezőtehetséggel megáldottak is emlékezhetnek az első (és valamikor egyetlen) BAJ-ra, amelyet annak idején ugyanezen a néven, ugyancsak biennálé jelleggel, Karlovacon rendeztek meg. Miután ennek végleg búcsút inthettek, a maradék országban elhatározták, hogy újfent megrendezik a jugoszláv akvarellfestők országos jellegű seregszemléjét, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy lepipálja patinás elődjét. A kiötlők azonban nem tudtak megegyezni a biennálé helyét illetően. Zrenjanin ragaszkodott hozzá – nem minden alap nélkül –, hiszen a közelében működő écskai művésztelep fennállása óta az akvarellt (is) művelő festőket hívja meg, s gyűjteményében is elsősorban e műfaj van képviselve. A fővárosiak azonban ezt nehezen tudták lenyelni, mondván, egy országos jellegű kiállításnak a fővárosban a helye, s az écskaiak érvelésére fittyet hányva, Zemunban megrendezték a saját biennáléjukat. Így történthetett meg azután, hogy azonos elnevezéssel, két nap eltéréssel, úgyszólván ugyanazokkal a résztvevőkkel, szinte egymás tövében két nagy kiállítás is nyílt. Miután mindkettő a kultúra évének jeles eseményeként volt beharangozva, mindkettőt politikus nyitotta meg, mindkettő a művelődési minisztérium támogatását élvezte, s ebből mindkettőnek futotta egy szerény, szürke kis katalógusra. Kár. Mert a kiállítások nem rosszak. Híven tükrözik a pillanatnyi helyzetet, a többfajta stílus jelenlétét, s ahogy nem zárkoznak el az új, a tradicionális értelemben vett akvarellrel már alig érintkező törekvésektől, úgy helyet kapnak a hagyományos, táj ihlette képek is. És mégsem jók ezek a kiállítások. Mert ha már a sors,