

nelmi Társulatának titkára a Temesvárott székelő Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Múzeum-Társulathoz segítségért. Iványiék a századelőn vissza is akarták szerezni ezeket az értékes kútfőket, de sikertelenül. A jelentős bácskai levéltári anyag mégis Temesvárott maradt.

Szerzőnk levéltári búvárkodása során kikutatta az első bácskai néprajzi kalauz (Bellosics Bálint: *Útmutató Néprajzi Tárgyak Gyűjtésére*. Zombor, 1907) kiadástarténetét is. E fontos néprajzi kötet Bács-Bodrog vármegye Történelmi Társulatának kiadásában jelent meg, s megjelenésének történetével együtt Silling István fényt derít Gubitz Kálmán és Bellosics Bálint barátságára is. Dudás Ödön fennmaradt levelezése nyomán adalékokat szolgáltat a *Bács-Bodrogh* című évnegyedes folyóirat történetéhez, majd a következő fejezetben az 1918 előtti zombori sajtó történetét egészíti ki, amely 1865-ben az első zombori újság, az *Ipar* megjelentetésével kezdődött.

A továbbiakban (fennmaradt levelei nyomán) Silling István feltérképezi Rónay István-nak, a prigrévíca–szentiváni papköltőnek közéleti szereplését, megrajzolja Szarvas Gábor és Than Mór portréját, számba veszi Kiss György szobrászművész zombori és apatini alkotásait, közli Tömörkény István Zomborban fennmaradt leveleit, egy Szinnyi József-lel nyomán beszámol Koch József kiskéri közíróról, végül pedig kötetet egy elfelejtett bácskai várról (a Kolut melletti egykori Békavárról) szóló írásával zárja.

Kötetének műfaját Silling István egyszerűen „levéltári jegyzeteknek” nevezi, talán ezzel is jelezve, hogy esetében nem is annyira a műfaji behatárolás, a külső forma a lényeges, hanem a levéltári búvárkodás során feltárt gazdag tartalom, amelyet kötetlenül, olvasmányosan tár az olvasó elé. Saját bevallása szerint műve megmutatja, hogy „mennyire érdemes a levéltári kalandozás szakmabelieknek és érdeklődőknek egyaránt”. Remélni szeretnénk, hogy Silling Istvánnak e kötete nem csupán alkalomszerű kiruccanás volt a régi okmányok tárházába, hanem, hogy a jövőben is időnként „örökségünk nyomába” ered majd, s levéltárosi tapasztalatainak köszönhetően még sok érdekes bácskai művelődéstörténeti tárgyú dokumentumról rázza le a port. Hiszen éppen jelen kötetének anyagával is azt bizonyítja, hogy e feltáró munkával nem szabad felhagyni.

NÉMETH Ferenc

S Z Í N H Á Z

UTAZÁS AZ ÉJSZAKÁBA

Miről ismerszik meg a részeg ember?

Arról, hogy dülöngél, akadozik a nyelve, összevissza beszél és összevissza gesztikulál. Erőlködik, hogy ne árulja el részegségét, s közben szüntelenül ezt teszi.

S milyen a részeg ember a színpadon?

Szakasztott olyan, mint az életben, mondanánk, és igazunk lenne, csakhogy . . . Igen, csakhogy – mégsem. Mégsem egészen. Dülöngélhet, akadozhat a nyelve, bár nem kötelező, hogy beszéde és gesztusainak összevisszasága szakasztott olyan legyen, mint az utcán látható részegeké. A színpadon a részeg embernek a lelke (legyen) részeg. Nem elég a részegséget külsőleg eljátszani, belülről kell érzékeltetni, annak alapján, amit tudunk – mi és a színész – róla. Az utcán a részeg embernek csak a részegségét látjuk,

a színházban azt is tudjuk, miért részeg. Annak csak jellegzetes gesztusai vannak, ennek – számunkra – élettörténete is van. Sőt, sorsa, öröme, bánata, tragédiája van, ami fontosabb, mint a gesztusok, a dülöngélés, az akadozó beszéd.

Mindez közhely, mondhatná bárki, s igaza lenne, csak hogy a színházban gyakran annak vagyunk szemtanúi, hogy a „részeg” színész nem a lélek részegségét fejezi ki, csupán a részegség külső jegyeit igyekszik élethűen eljátszani.

Hogy közhely jellege ellenére is szóvá kell tenni a hamis színpadi részegség kérdését, annak legközvetlenebb oka az Újvidéki Színház O'Neill-bemutatója, pontosabban ennek a dráma negyedik felvonásából kivonatolt zárórésze, melyből kiderül, hogy mindannyiuk élete visszafordíthatatlanul és helyrehozhatatlanul tönkrement.

Az alig egyórányra zsugorított (zanzásított!) előadás utolsó tíz–tizenöt perce tartalmazza legszenvedetlenebb azokat a hibákat, melyek az előadást általában jellemzik, s melyek alapján hamisságról, hitelnélküliségről beszélhetünk. Arról, aminek következménye az a kimondhatatlan és megengedhetetlen unalom, amely már az előadás felénél hatalmába keríti az embert. Ettől sújtva fel-felmerül a kérdés: kinek, minek, miért kell ez most itt? Megbízható válaszunk, sajnos, a kérdésre nincs. Az, amit a rendező (Milan Belegišanin) nyilatkozott, miszerint az *Utazás az éjszakába* könnyen kapcsolatba hozható az utóbbi évek mindennapjaival, melyekben nem a „morfium és az alkohol jelenti a káros szenvedélyt”, mint a drámában, hanem a „politika és a háború” – nem áll; a két igazság, a darabbeli és napjainké ugyanis valóban cáfolhatatlanok, de gyökereik mások, s ezért nem hozhatók közös nevezőre. Kivált nem azon az alapon, hogy a Tyron család tragédiáját és a mai jugoszláv családok tragédiáját egyaránt a szülőföldtől való elszakadás kényszere okozta, okozza. Az utóbbi esetben ez igaz is, bár az elköltözés csak következmény, Tyronék esetében viszont már kevésbé meghatározó, jóllehet csik róla szó a darabban (nem bizonyos, hogy az előadásban is hallunk róla), merthogy az *Utazás az éjszakába* egészen másról szól, alapfokon másról: az önpusztításról. A fel-felhangzó ködkürt felidézheti az elszakadás, a távozás emlékét, de inkább arra a bizonytalanságra utal, amely a család alkoholista, narkomán és gyógyíthatatlan betegségben szenvedő tagjai előtt áll, a semmibe való utazásra kell gondolni.

Ha a hajánál fogva előranciaigált rendezői aktualitásigény elhibázott is, az O'Neill-mű színretűzését igazolhatja a szereposztás lehetősége. Ezúttal, sajnos, ez nem szolgálhat magyarázatul a dráma műsorba iktatására.

A kegyetlen valóság: az Újvidéki Színházban erre a drámára sincs megfelelő szereposztás.

Az anyát játszó N. Kiss Júlia szavai, mondatai üresen konganak, akkor is, mikor közvetlen, mindennapi, s akkor is, amikor a kábítószer hatására emlékeibe réved. Szaval. Mesterkél: hallom a szöveget, de nem érzem mögötte az embert, a sorsot, a történetet. Mindez nincs, csak mondatok vannak, meg szavak, amelyek máséi, nem a nőé, kit férje zsugorisága és saját gyengesége a méreg rabjává tett, s ki megpróbálja ezt eltitkolni, becsapni önmagát és környezetét. Ebben a formában ez a színésznőnek nem sikerül(het).

Páthy Mátyásnak olykor még el is hinnénk, hogy önző, zsugori, s ezért családja tragédiáját okozta, de az eszünkbe sem jut(hat), hogy Tyron egy nagy tehetségű színész, aki önmagát is tönkretette. S nem is csupán azért, mert a szövegghúzások miatt erről nem értesülünk kellő nyomatékkal, sokkal inkább azért, mert Páthy nem kellő formátumos színész. Tyronja nem elvetélt, tehetségével rosszul sáfárkodó nagy Shakespeare-színész, hanem vidéki epizodista, aki ugyancsak szánni való teremtés, sőt tragikus is, de

akinek – kisember lévén – tragédiája sem lehet olyan megrázó, mint a tehetségét aprópénzre váltó, elfecsérlő nagy színészé.

A két Tyron fiú Szilágyi Nándor (Jamie) és Giricz Attila (Edmund). Mindketten, N. Kiss Júliához és Pásthly Mátyáshoz hasonlóan, megelégszenek az alakformálás külsőségeivel. Giricz olyan ugyan, mintha befelé fordulna, de belülről nem hoz, nem mutat semmit sem, ami tragédiáját mélyítené. Csak maszkja idézi a belső lázban égő tüdőbajos fiatalembert, de azt a „lázat”, amely bennünket is megperzselne, nem érezzük. Szilágyi a részeges fiút játssza. Úgy, ahogy a bevezetőben említettem: akadozó nyelvvél, dülöngélve, de részegségét nem hitelesíti belülről. Utcai részeg, s nem színházi. Ebben egyenrangú társa „apja” és „fivére”, s ezért érdektelen a katasztrófát megelőző családi jelenet, amelyben annak kell(ene) kiderülni, hogy mindannyiuk élete végérvényesen és helyrehozhatatlanul tönkrement: az apa és Jamie javíthatatlan alkoholistává züllik, az anya visszatér a kábítószerhez, a kisebbik fiú pedig gyógyíthatatlan tüdőbajt kap. Éppen ezért meglepő, és bevallom, számomra érthetetlen a rendezői záróötlet, hogy az anya felveszi menyasszonyi ruháját, karonfogja férjét, s miközben az uszályt vivő fiúk kíséretében megindulnak kifelé a színről (és az életből?) a menyasszonyi csokrot pedig maga mögé dobja az uszályba. Mi ez? Halotti nász, amely a beletörődést példázza, vagy éppen ellenkezőleg, szilaj csakazértis? A darab az előbbi igazolható, az előadás mesterkéltége azonban semmit sem indokol.

Ahogy a bevezetőben konkrét példát idézve jeleztem az előadás általános szervei hibáját, a külsőségekben kimerülő semmitmondást, ahhoz hasonlóan befejezésül is példával szeretném alátámasztani véleményemet. Az ötszereplős dráma egyetlen epizód szerepe Cathlené, a konyhalányé, akit Faragó Edit játszik popsímutogató szerelésben. Mivel azonban a két Tyron fiút se nem érdekli a felkínált látvány, se nem undorodnak tőle, az előadásban funkciótlan, akárcsak a mély kivágású tűzpiros ruha.

Az is lehet, hogy az előadás nem is ilyen, amilyennek leírtam, az egészet csak én találtam ki, ha így lenne, mentésemre szolgáljon, hogy a kisterembe zsúfolt produkció a harmadik sorból már alig látható, lévén hogy zömmel a színpad előtt, a nézőtér szintjén játszódik. Az viszont nagyon is jól látható, hogy a fiúk olykor az asztalon sétálnak, ami egy lélektani drámában egészen normális, nemde?

ORSZÁGALMA FALUSZÉLEN, VÁSÁRTÉREN

Kárpáti Péter: *Országalma*. Tanyaszínház, Újvidék

A Tanyaszínház egykoron (1978-ban) azzal a céllal alakult, hogy az újvidéki Művészeti Akadémia magyar színészhallgatói nyári gyakorlaton vehessenek részt. Ismerkedjenek a szakmával, kipróbálják önmagukat, és megismerjék, kipróbálják őket. És történt ez nem máshol, mint a tanyavilágban, a bácskai és bánáti kis településeken élő, színházi tekintetben „szűz” közönség előtt, ennek megértő, segítő támogatásával. A nagyszerű, több szempontból is indokolt elképzelés életképes hagyományt szült, a Tanyaszínház gyorsan népszerűsége telt szert, bemutatója is, évi előadásorozata is esemény lett. A Tanyaszínház előadásait látni beletartozott az emberek nyári programjába. Újvidékről, Szabadkáról alkalmi buszok indultak Kavillóra, ebbe a néhány utcányi, talán alig százháznyi közép-bácskai falucskába, amely vendégül látta a több száz érdeklődőt, mindazokat, akik

kíváncsiak voltak az előadásra, illetve a kísérőprogramokra (könyv- és műtárgyak árusítása, egynapos alkalmi kiállítás, báb- és műkedvelő előadás, népdal- és -tánc, valamint az előadást követő bab- vagy birkagulyás-vacsora). Talán az, hogy rendszeres nyári művelődési programmá, igazi eseménnyé vált a Tanyaszínház, talán az, hogy főiskolás kezdeményezői továbbra is ragaszkodtak a maguk kitalálta színházhoz, vagy esetleg más okból, például hogy a fiatalok szerettek volna saját színházat, esetleg mindezért együtt, a Tanyaszínház fokozatosan intézménnyé alakult át. Ebben közrejátszott a műsor változása is, nevezetesen, hogy jelenetek helyett egész estét betöltő drámákat, boházokat, mesejátékokat adtak elő. Műsorra került a *Holdbéli csónakos* Weöres Sándortól, a *Csongor és Tünde* Vörösmartytól, a *Csapodár madárka* Ruzsantétől, *Apám, a szocialista kulák* a szlovén Tone Partljítettől, a *Nagyszájú Kata* Vlaho Stulli-Stulić egykori dubrovnikai szerzőtől, a *Falstaff* Shakespeare-től két Henrik-drámája alapján. Nem a Tanyaszínház jelentősége, hanem jellege változott. Mígnem az utóbbi, immár háborús négy-öt esztendőben, amikor a rendezvény is megoldhatatlan egzisztenciális gondokkal volt kénytelen szembenézni, mindennemű változási törekvés tárgytalanná vált, s azzal, hogy a Tanyaszínház legfőbb gondjává vált a válságos időszak túlélése, maga is nem lett ennek szimbóluma. Jó volt tudni, hogy van – többek között – Tanyaszínház, mert ez – is – azt jelentette, hogy vagyunk, s van még művelődésünk. Azzal, hogy évről évre megjelent az újsághír, mit, mikor és hol játszik a Tanyaszínház, többet, mást jelentett, mint azelőtt, amikor változatos egész napos rendezvényként figurált. Ismét missziót teljesített, de ezúttal – a körülmények kényszerítő hatása folytán – másmilyent, mint egykoron. Tárogatni is mást jelentett.

A Tanyaszínház történetében ebben az évben ismét változó törekvésre figyelhetünk fel. Nem mintha mentesült volna az egzisztenciális gondoktól, bár talán valamivel nagyobb önkormányzati támogatásban részesül. Úgy tetszik, profiljában, jellegében is változik, pontosabban részben visszarendeződik a kezdeti, a majd húsz évvel ezelőtti fázisba. Ismét kizárólag a főiskolásoké, ezúttal a most első évet végző hallgatóké. Azzal a különbséggel, hogy nem jeleneteket adnak elő, hanem egész estét betöltő színpadi művet. Ami azon a szerepén, hogy próbatér legyen a pályával még csak ismerkedő fiatalok számára, mit sem változtat. Nem egész napos rendezvényt sor záróeseménye, nem intézmény, hanem csak színház, pontosabban nyári színház ott, ahol máskor ilyesmi sohasem vagy alig történik. És színészi próba.

Mindehhez alkalmat az idén Kárpáti Péter fiatal magyarországi drámaíró „vásári játék”-nak nevezett boházatos története, az *Országalma* szolgáltatott. A püspökladányi cigány népmesékből vett ötlet és kapott ihlet alapján írt királyanekdota faluszéli, vásártéri, futballpályai előadásra alkalmas mű, mert érdekes történetet dolgoz fel, mert kevésbé jellem-, hanem sokkal inkább helyzetboház, ami a játék helyére és az előadók tapasztalatlanságára nézve is kedvező körülmény. Nincs agyafúrt filozófia, de van életszerűség, nincs jellemábrázolás, de van helyzetteremtés, nincs elmélyült lélektan, de van harsány komédiázás, nincs árnyalt pszichológiai szerepformálás, de van helyette teret, tágasságot befogó, szelet, „nézőtéri” zajongást túlkiabáló hangoskodás, nincs precízen kidolgozott és tökéletesen működő díszlet, csak alkalmi térbehatároló függönyök, falak – ezúttal szekrények – vannak. Nincs igazi színház, de színház mégis van. Egyedülálló. A színésznek ebben is illúziót kell keltenie, magára kell irányítania a néző figyelmét.

A Tanyaszínház idei társulatának – szeretném, ha velük jövőre is találkozhatnánk! – Simon Balázs, fiatal magyarországi rendező vezetésével nagymértékben sikerült megfelelnie a feladatnak és az elvárásoknak. Az előadás mintegy kétharmada szórakoztató,

ügyes, ötletes, magával ragadó, s nemcsak a remek rendezői ötletek teszik ilyenné, hanem a fiatal színésztanoncok igyekezetét át-áttörő, kétségtelen tehetség ereje is. Ha nem is egyenlő mértékben, de kivétel nélkül mindannyian tanúbizonyságát adják színészi rátermettségüknek, ahogy évről-évre vizsgáikon is tették, s tőlük ebben a pillanatban más nem is kérhető számon.

Természetes, hogy az, akinek hálásabb szerep jutott, többet mutathat tehetségéből. Ezúttal mindenekelőtt Nagypál Gábor és Szorcsik Kriszta hív(hat)ta fel magára a figyelmet, mert erre alkalmat nyújtott a hétpróbás tolvaj, Csulánó, illetve felesége, Anyus szerepe. Hogy viszont mind a ketten kiválóan tudtak élni az adott lehetőséggel, az nagyon ígéretes bemutatkozásnak tekinthető. Akkor is, ha saját unokájaként, kit az álruhás Mátyás nemzett egykoron a szépséges Mariskával, kelti életre, halványabb, kevésbé véleti magát észre, mint tette ezt a vén tolvaj szerepében, amikor egy-egy gesztussal vagy jól hangsúlyozott szóval, mondattal helyzetet tud teremteni, figurát hozni. Hogy a remek „első félidő” után – bocsánat, most volt a foci EB! – némileg visszaesett, abban az író is ludas. Vásári játékának második részében Kárpáti Péter odahagyva az anekdota komédiázásra alkalmas terepnumát, áttér a családi perpatvarok kínálta szakállas poérok gyűjtögetésére, megáll a történet. Ehhez még hozzájárult az is, hogy az előadás utolsó harmadában a rendező is elfáradt, nem sziporkázott, nem volt olyan remek ötletei, mint a lóvá ütött kerékpár játékba iktatása, a börtönjelenet, a cigányputri színre teremtése, a két véreb és az ál-Mátyás küzdelme (ehhez hasonló Mátyás király és a cseh vitéz, Holubár remekül koreografált birkózása), a csodahalacska jelenete. A királyi udvarban játszódó jelenet jellege szerint másféle prezentálást kíván, mint a börtön- vagy a putri-jelenet, s ehhez a rendező sajátos tanyaszínházi körülmények között nem talált kellő megoldást.

Szorcsik Kriszta a cigányasszony hálás szerepében mutatott magával ragadó komédiázó kedvet és tehetséget. Legnehezebb feladat az álruhás, majd a királyi Mátyást alakító íj. Szloboda Tibornak jutott. Ő inkább részese volt a mulatságos jeleneteknek, mint megteremtője. Nem voltak látványos pillanatai, de hogy az előadás folyamatosan gördült, abban jelentős szerepe volt, akárcsak a narrátor fontos feladatát ellátó Balázs Áronnak. A többiek közül egytömbű, nagyobb feladatot még Mezei Kinga kapott mint Beatrix, Mátyás hitvese, és Kalmár Zsuzsa, kinek az elcsábított és elhagyott cigánylány, Mariska, nem éppen hálás szerepében kellett helytállnia, míg Figura Terézia, Puskás Zoltán, Mess Attila (Főjegyzője jó komikus vénát jelez!) és Ralbovszki Csaba azzal járult hozzá a helyenként szövegmondás és jelenetszervezés tekintetében is némileg csikorgó, de lényegében szórakoztató, sőt a jövőre nézve ígéretesnek mondható est sikeréhez, hogy nagy-nagy igyekezettel és alázattal bújtak egyik apró szerepből a másikba, megteremtve így az előadás színes forgatagát, játékos mozgalmasságát.

Úgy érzem, az előadásban benne rejlik a közsínházi felújítás és igényes kidolgozás lehetősége, talán meg kellene vele próbálkozni.

GEROLD László