

„szekrényekbe, ládába, sőt még koporsókba is ragasztották, a zárándokok pedig kalapjukra tűzték”.

Újabb fajtájuk lett a képes imalap, amelynek hátoldalán imádság, fohász olvasható az ábrázolt szenthez. Mindezek napjainkban is megtalálhatók falusi imakönyvek lapjai között, melyeket a tulajdonos vagy maga vásárolt, vagy ajándékba, emlékbe kapott különböző búcsúkon, zarándokutakon járt hozzátartozóitól. Némely imakönyv a duplájára vastagodott ezektől a szentképektől, melyek könyvjelző szerepe rég elhalványult. Imakönyvek borítólapján is találunk ilyen, igaz, későbbi és színes grafikai ábrázolásokat, melyeken a képet, mint régen minden szentképet, csókkal is illetnek használat előtt vagy a használat egy meghatározott pillanatában.

Az új nyomdatechnikai, sokszorosító eljárások által olyan magas példányszámban kerülhettek a hívők közé e szentképek, hogy szokást, kultuszt is eredményezhettek. Ikonográfiájuk sokszor hasonló, stílusuk azonos jegyeket mutat.

Szilárdfy Zoltán vaskos, kétnyelvű (magyar és német), katalógusnak nevezett könyve 637 barokk kori szentképet mutat be a művészettörténeti szempontok figyelembe tartásával, s mindegyikről illusztrációt is hoz. Így válik igazán teljessé a könyve. Külön csoportosítja a pergamenképeket, a festett szentképeket, a csipkézett (vágott és szurkált technikával készült) szentképeket, a kollázs szentképeket, a selyemre nyomott képeket, allegorikus szentképmetszeteket, az üdvtörténet elemeit bemutató képeket, Jézus és Mária ábrázolásait, szentekről készült szentképmetszeteket, kegyképek metszeteit, képes imalapokat. E gazdag könyvben segítik az eligazodást a mutatók (helységnevi, személynévi és ikonográfiai).

A szerző óriási gyűjteményéből e mostani kiadvány már előre jelez még kettőt, melyek a szentképek koronkénti változását hivatottak majd dokumentálni.

SILLING István

## S Z Í N H Á Z

### MOLIÈRE: AMPHITRYON

Azzal, hogy a rendező, Verebes István, az *Amphitryon* szereplői közé egy négytagú családot iktat, hogy néma résztvevői legyenek a különös történetnek, melyben az istenek földi örömökre, a földiek pedig isteni gyönyörre vágyanak, úgy kell értelmezni, hogy a Molière-játszás nehézségeit kívánja legyőzni. Molière hősei, kivált az *Amphitryon*ban, amelynek van ugyan drámai tétje, de inkább epikus, mintsem drámai történet, kiváltképpen gyakran fordulnak a közönséghez, s kevésbé egymással, mint inkább a nézőkkel kommunikálnak. Hogy ezt a ma már elfogadhatatlan klasszicista „kifelé beszélést” elkerülje, a rendező kitalál egy ágrólszakadt családot (ágrólszakadtságukat indokolja, hogy éppen háború dúl, s ilyen vonatkozásban találkozik, találkozhat a dráma és a közönség jelen ideje, erre utal a család fő színlap megnevezése: Otthontalan), melynek tagjai, elsősorban a férfi (Magyar Attila) állandó némaszereplőként téblábol a színen az istenek, a hadvezérek, imádottaik és szolgálók között: hallgatózik, szemlél,

tesz-vesz, álldogál, söpör, tereget, beszedi a megszáradt lepedőket, lereagálja a látottakat és a hallottakat – jelen van (helyettünk?), de mindenekelőtt alkalmat ad arra, hogy Molière szereplői valakihez beszéljenek, legyen hallgatóságuk, és ne a közönséghez kelljen fordulniuk.

Az ötlet vitathatatlanul jó, funkcionál, szervesen beépül az előadásba, segíti a közönséget abban, hogy közvetlenebb kapcsolata legyen a színpadon történetekkel, ennek ellenére azonban az előadás enyhe unalmat áraszt a sikeresebb rendezői és színészi megoldások, néhány kiváló ötlet ellenére, számomra érdektelen. Nem azért, mert maga a történet ma már kevésbé vonzó, mint egykoron lehetett. Mert az isteni csábítás trükkje, bármennyire is frappáns, megismételhetetlen – Jupiter Amphitryon képében csábítja el Alkménét, a hadvezér feleségét (ennek tükörtörténete a két szolga, Merkur isten és Sosias, Amphitryon szolgálójának esete, ami a főszereplők háttértörténeteként a vígjáték komikus jellegét hivatott hangsúlyozni, illetve a cselekményességet kell segíteni), amihez a szerelmében megalázott thébai hadfinak még boldognak is kell mutatkozni –, hanem azért, mert az előadás zárópoénja, szerintem, kidolgozatlan. Az előadás csupán közli, elmondja a történetet, de nem hangsúlyozza kellően az efféle isteni tréfa embertelenségét, a legnagyobbak és a sérthetetlenek önző aljasságát, semmivel sem törődő magatartásának megengedhetetlenségét, azt az önkényt, amely pusztít, megaláz, s még örülni is kell ezért. Holott a közönség szemet felnyitó figyelmeztetése, aminek természetesen nem szájbarrágósan didaktikus módon kellene történnie, éppen az Otthontalan család történetbe iktatásával együtt, az előadás zárórészében játszódhatna le. Itt kínálkozik a mű minimális, de ezúttal elegendőnek tetsző aktualizálási esélye. Az esély azonban kihasználatlan marad, pedig úgy érzem, éppen a befejezés időszersűfítésével nemcsak a mai nézőhöz szólna közvetlenebbül az előadás, hanem Molière-hez is hitelesebb lenne. Mert nem valószínű, hogy a nagy komédiaszerzőt csupán a történet különössége izgatta és vonzotta, s nem látta benne a vele és a hozzá hasonlókkal packázó hatalmaságok erkölcselenségének leleplezési lehetőségét is.

Hogy kell(ene) Molière-t manapság játszani, azt nemcsak az említett rendezői ötlet szükségessége tanúsíthatja, hanem az újvidéki előadás színészi hibái is figyelmeztetnek rá. S nem csupán a verses szöveg interpretálásának nehézségeire gondolok, hanem értelmezési problémákra is és szövegmondási artikulációs gondokra is. Mindez sajnos nem újdonság ebben a színházban, kivált néhány színésznél. Számomra az előadás legteljesebb értékű színészi teljesítményét László Sándortól (Merkur) láttuk. Pontosan értelmez, érthetően beszél, tud helyzetet kialakítani s játszik is. Lehet, hogy kevésbé látványos amit nyújt, de megbízható, követhető, kidolgozott játék az övé. Szípkázóbb felvillanásai vannak Mezei Zoltánnak (Amphitryon) és főleg Viser (azelőtt Vukoszavljev) Ivánnak (Sosias), de az előbbi észrevétlen is, amikor nem kellene, az utóbbi pedig annak ellenére, hogy kiváló mozgáskultúráról tesz tanúbizonyságot (mindenekelőtt abban a jelenetben, amikor elképzeli, hogy fogja Alkménének előadni a hadvezér-férj dicsőségét), beszéde, főleg, ha izgalmi állapotba jut, szinte érthetetlen. Kár, Sosias ugyanis az istenekről és hadvezérekről szóló történet központi alakja, játékmester, kinek nem ügyes mozgásúnak, hanem érthetően beszélőnek is kell(ene) lennie. Az előadás legproblematisabb alakítása Szilágyi Nándor Jupitere. Nem tudni, komikusra vagy istenien fenségesre képzelte el a csábító főistent. Inkább nevetni kell rajta, csakhogy akkor nem illik bele se a történet, se az előadás összképébe. Szánalmas. Az Éjjel (Ábrahám Irén), ki a virradat készletetésével segíti Jupiter csábító szándékát, s a két nő szereplővel, Alkménével (Vicei Hernyák Natália) és Cleanthisszal, Sosias feleségével (Banka Livia) – ahogy kritikusai

zsargonban mondani szokás – láthatóan kevesebbet foglalkozott a rendezés, nincsenek is kellően kitalálva, ennek ellenére azonban szerves részei a produkciónak, fegyelmezett csapatmunkával hozzájárulnak az előadás sikeréhez. Mert hibái ellenére a Verebes István rendezte *Amphitryon*, ami Kiss Kovács Gergely díszletében és a Branka Petrović tervezte ruhákban – az is, ez is elsősorban a lepusztultságot hangsúlyozza – látható az Újvidéki Színházban, mégiscsak nézhető, működő előadás. Talán egy új, szervezettséget, profi színházi hozzáállást és munkát ígérő korszak kezdetét üdvözölhetjük erről az előadásról szólva.

Úgy tetszik, a színház hosszabb pangás és szervezetlenség után végre ismét kezd színházként működni. Van színlap, amin az előadásra vonatkozó fontosabb információk mellett megtudhatjuk, mi lesz ebben az évadban műsoron, mikor lesznek a bemutatók, kik rendezik az előadásokat, van havi műsort közlő szórólap, az előcsarnokban látható a társulat tagjainak fényképe. Mindez természetes, de ebben a színházban mégsem volt így.

*GEROLD László*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A MAIL ART JUGOSZLÁVIÁBAN

Jugoszláviában a mail art határozottan artikulált formában a hetvenes évek elején jelentkezik. Ez az időszak lényegében egybeesik azzal a jelenséggel, amikor a világban szárnyát bontja a küldeményművészek második nemzedéke.

A kommunikációnak ez a módja azok között a fiatal, pályájuk kezdetén álló, a hivatalos művészfelfogással ellenkező meggyőződést valló intellektuelek körében válik népszerűvé, akik a konceptuális művészet vonzkörében teszik meg első lépéseiket a művészet világában.

A konceptuális és verbi-voko-vizuális poétikák természetében a priori benne van a postai úton történő áramoltatásnak a lehetősége. Az európai művészettörténet radikális ágának korabeli újításaira érzékeny fiatalok előszeretettel veszik pártfogásukba a futuristák, dadaisták és fluxisták térkommunikációs leleményeit. A hetvenes évek nemzedékének java része olyan alkotások áramoltatására használja a posta intézményét, amelyek mai mércékkel mérve nem sorolhatók a mail art doktrínere vonulatába.

Azonban nem sokat kell várni rá, s a művészet anyagtalantított formáit kultiváló alkotók közül kiválnak azok, akik külön hangsúlyt fektetnek a küldeményművészet beszédgyakorlatának a kifejlesztésére, gyakran azzal a tevékenységükkel párhuzamosan, amelyet egyéb alkotói szférákban fejtenek ki. A hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején pedig már olyan személyek jelentkeznek a mezőnyben, akik kifejezetten postaművészeknek tekinthetők, a mail art művészetfelfogásából merítik a kezdeti ösztönzést, s csak miután átverekedték magukat ennek a képlékeny természetű kreatív közegnek a nyelvi-artikulációs megpróbáltatásain, veszik maguknak a bátorságot, hogy a művészet magasabb lépcsőfokán megállapodott műfajok felé közeledjenek, mint ami-