

az öntelt, dilettáns Oronte-ot (Bács Miklós/ Keresztes Attila) piros inge és aktatáskája, az álszent Arsinoét (Varga Csilla) ízléstelenül szűk ruhája, a divatmajmoló Clitandré bőrruhája, az Alceste-hez egyedül méltó Éliante-t (Kali Andrea) finom értelmiségi jelmeze.

Az előadás kezdetén a színpad fókuszában egy üvegszekrény áll. Az első jelenetben Alceste és Philinte vitatkozik. Alceste meg akarja szakítani a barátságát Philinte-tel, mert nem bírja tovább elviselni annak képmutatását. A Tompa Gábor által rendezett darabban a fő hangsúly azonban ebben a jelenetben (sem) Alcesté-en van. A színpad közepén álló üvegszekrény ugyanis megindul a nézőtér felé, és ezzel magára vonja a figyelmet. Alceste replikáira a válasz ebből a szekrényből érkezik. Az, hogy benne Philinte áll, akkor derül ki, amikor egy lámpa belevilágít. Ez a mozzanat előrevetíti az egész darab lényegét: mindenki egy burok mögé rejtőzik, amit csak Alceste átvilágító szavai lepeznek le. Azonban sem ebben a jelenetben, sem végig az előadás alatt nem Alceste a főszereplő. Végig azon fáradozik, hogy irányítsa az eseményeket és az embereket, de ez egyszer sem sikerül neki. Ő mindig a színpad széléről beszél be a többieknek. Vagy a rivaldában lévő széken ül, vagy körbe-körbe szaladgál, vagy a fenékfalon lévő ajtó mellett áll, esetleg néha átszalad a színpadon, de nagyon ritkán áll a fókuszban. Bárki más gyakrabban áll ott, mint ő. Ez tükröződik a többi szereplő játékán is. Meghallgatják Alceste vádjait, de igazán nagy figyelmet nem fordítanak rá. Bár érezzük, hogy igaza van, mégsem válik tragikus hőssé, éppen azért, mert nem veszi észre, hogy elvei ebben a világban semmiképpen sem lehetnek általánosság. Nem veszi észre, hogy senki nem veszi őt komolyan, és ezáltal nevetségessé válik. Azzal, hogy Éliante helyett Célimène-t választja, pedig arról tesz tanúságot, hogy a szíve mélyén ő is ehhez a gyűlölt világhoz vonzódik. Az embergyűlölő a zárójelenetben szenvedni el végős vereségét, amikor Célimène végleg elutasítja. Az inas utolsó jelenése pedig ezt a vereséget még nevetségessé is teszi. Miután Célimène elutasítja Alceste-t, és ő elhatározza, hogy végleg elhagyja ezt az életformát, a fenékfalon lévő főajtó két szárnya hirtelen kitarul, és az inas áll benne talpig napóleoni jelmezben. Ő mutat utat a magába roskadt Alceste-nek. Miután ő kimegy, még Philinte és Éliante látszólag megértően beszél róla, de a mondat végére már el is felejtik őt.

Az új fordítású szöveg, az egyszerű díszlet és jelmez mind segít abban, hogy mainak érezzük a Kolozsvári Állami Magyar Színház *Mizantrópiá*t. A történet természetesen elsősorban a barokk világ mindent felülmúló képmutatását idézi, hiszen a társulat Molière darabját mutatta be. A további aktualizálás már a néző feladata. A kolozsváriak vendéjátéka ehhez csak a kezdő lépéseket adta meg.

BÚRÁNY Ágota

KÉPZŐMŰVÉSZET

CHAGALL BUDAPESTEN

Számos rangosabb képzőművészeti eseményen is megfordult már e jegyzet írója, de olyan biztonsági intézkedéseket, mint Chagall júliusban megnyílt budapesti kiállításán, még sohasem tapasztalt. A megnyitó másnapján vitt arrafelé az utam, csak a kapuig is eljutni fél óra várakozást jelentett, de hogy aztán előbb detektorral vizsgáljanak meg minden látogatót, fűtül-e valami a zakóban vagy a nadrágzsebben, majd ha igen, mindezt

tálcára is kell helyezni, és még ama bizonyos ajtószerű készüléken is átvonulni. A hölgyek táskáit is gondos kezek matatják. S ha mindez elég volna. Az első emeleti bejáró előtt mindezeket a műveleteket meg is ismétlik, kulcs, aprópénz, mobiltelefon... És csak ezután adhatjuk át magunkat az élvezeteknek, az első terembe lépve, mondjuk a vityebszki alkotások darabjainak, persze azzal a tudattal, hogy az embernek minden lépését követik a nyilván láthatatlan kamerák és fotocellák mellett fegyveres rendőrök is.

A biztonságot a legtermészetesebben veszem, de ami túlzás, az túlzás, minden húsz négyzetméteren még egy fegyveres uniformizált is. No, de nem miattuk jön az ember a kiállításra, hanem ez esetben először látni eredetiben Chagallt, egy szeletet mindabból, amit reprodukciókon katalógusokban, tévében, újságban, folyóiratokban látott csak az ember, illetve a már mintegy másfél évtizede a Corvinánál megjelent valóban reprezentatív, életművet átfogó könyvben.

E sorok írójának figyelmét éppen ez a könyv keltette föl leginkább, s ezért nem is törődik most a százméteres sorral, s csak utólag akadékoskodik a formáságok miatt, pedig tudja, a képeket a nizzai Chagall Múzeum és a festő örökösei kizárólag azzal a feltétellel adták kölcsön a Magyar Zsidó Múzeumnak, ha a szervezők szigorúan garantálják a képek biztonságát. A szervezők tehát ideális nyári turisztikai attrakciót szerveztek, s hogy a nyár végére minden pesti rendőr Chagall-szakértő lesz, az is biztos. De mért ne lenne?

E sorok írója tisztában van azzal, hogy nem az ő dolga felfedezni a Mestert. De valami belső kényszer szerint cselekszik, amikor el kell mesélni, le kell írni, mennyiben más eredetiben is látni mindazt, amit a reprodukciók révén már ismer, de bármennyire is reprezentatív és színes Jean Cassou Marc Chagall könyvében például a *Forradalom* című festmény, csak eredetiben fedezhető fel, mi minden van ezen a festményen. Igen, arról az ismert képről beszélek, amelynek közepén Lenin fél kezén áll az asztalon, égnek meresztett lábai között fehér-kék-piros zászló, ama sarló-kalapácsosat meg a cirkuszosok csúfolják meg. Az asztalon a forradalom vezére mellett gondterhelt zsidó rabbi a tórával, mögöttük kecske ül a széken, balra kaotikus tömeg őrjöng, a pogromvilág rémültjei, a kép jobb alsó sarkában meg háztetlőn karjaik egymásba fonódva fiatal pár gyermekükkel. Az együvé tartozás és széttéptettség szimbolikájának nagy-nagy festménye a kép, a teljes chagalli kelléktár felvonultatásával: ott a számovár, a létra, a nyitott könyv, a csavargó-és koldustarisznyája, holttest a hóban, muzsikuskok és állatok . . . 1937-ben készült a kép, amelyről Cassou a következőket írja: „Mert a megrázkódtatás, a sokk elkerülhetetlen ebben a mi eseménydús évszázadunkban. Chagall már elszenvedett néhány ilyen nagyon is komoly megrázkódtatást. Ezekben a szorongásos esztendőkből, amikor nyakunkon a katasztrófa, és háborúk és forradalmak küszöbén érezzük magunkat, a festő képtelen feledni, hogy megélt már egy háborút és forradalmat. Ráadásul nagyon is intenzíven tapasztalta meg mind a kettőt. Állandóan, folyamatosan jelen van tehát – rögeszmeszerűen. Mert Chagall olyan ember, akinek tudatában szüntelenül ott lappang az apokalipszis látomása, lehetősége.”

Azért emlegetjük a *Forradalom* című nagyméretű vásznát, mert itt ezen a pesti kiállításon, mintha éppen ebben a képben csúcsoadna ki mindaz, amit e tematikai hármas tagoltságú beosztás egyesíteni tud, a vityebszki, azaz korai festményeitől, a Biblia üzenetein át az Itt és most korszak látomásáig.

Az Énekek éneke több darabja mellett itt látható a *Dávid király és Jeremiás próféta*, *Mózes a törvénytáblával*, *Jákob harca az angyallal*, de *Ráchel sírja* is, mintegy bizonyítékául annak, hogy a festőt egész életén át foglalkoztatták a Biblia jelképes üzenetei, de úgy, hogy a „leírás” helyett képzeletet festett expresszív torzításban, s valóban „engedélyt adott a fantáziájának arra, hogy helyette lásson”.

S persze ezek a nagy festmények, de a pesti kiállítás egyik tanulsága, hogy minden nagyság és zsenialitás ellenére, bizony éppen a vityebszki képeket kell elemezni ahhoz, hogy megértsük e későbbi nagy festményeket. Igen, még a tízes években festett, rajzolt *Fejést és Utcai boltot*, *Az ebédlőt* vagy az *Ülő hegedűst* . . . Valamennyi kis katasztrófa, amelyen az emberek és a tárgyak is elveszítik valóságos helyüket, mintha már ekkor minden kibillent volna, megnyúlt, eltorzult, de ugyanakkor „prófétizálódott” volna is.

Igazat kell adni B. Turán Róbertnek, aki így fogalmaz a pesti kiállítás ugyancsak impozáns katalógusában: „Marc Chagall (Moshe Segal) az emlékezet olyan tájaira visz vissza bennünket, amelyekből árad a Stetl iránti gyengédség szeretete, hisz hű marad gyökereihez, a vityebszki zsidó család bensőségéhez. Később azután a fogalmak határán átlépve új szintézist teremt, utánozhatatlan és egyedien új képi dinamikát: egy asszociatív csodavilágot, ahol a test elszabadul és felülemelkedik a zord tárgyi valóságon, miközben továbbra is pontosan észleli azt.”

S ezért az élményért érdemes alávetni magunkat még a túlméretezett biztonsági tortúrának is.

BORDÁS Győző