

mentekben, kongresszusokon vagy országgyűléseken államférfiak találkoznak . . .” Lássá mindenki, mivé teszi az embert a háború.

Antipacifista történet Johnny élete, amely a színpadon Káló Béla tolmácsolásában elsősorban azonban nem a borzalmak (túl)hangsúlyozásával válik háborúellenes sikollyá, hanem azoknak a boldog emlékpillanatoknak líraian bensőséges felidézésével, amelyek az élet, még a legszerényebb formában élt élet szépségét is jelentik, s amelyek elvesztésénél nincs/nem lehet nagyobb veszteség. S bár a végsőig fokozott csonkítás szélsőségesen naturalista színészi kitérésekre, megnyilvánulásokra csábít, Káló Béla – és az ezúttal is mértéket tartó rendező, Ilan Eldad – jó ízléssel elkerülte az olcsó hatásvadásszást. Nincsenek velőtrázó sikolyok, vérfagyasztó hörgések, nagy vonaglások, illetve az efféle audio/vizuális effektusokból csak annyi van, amennyivel érzékelteni, de inkább jelezni lehet Johnny soha véget nem érő, példázattá váló tragédiáját. A színésznek a teljesen redukált, kifutónyi játéktéren, melyet hátulról egy álló, a felső végén visszagörbített, acélosan fénylő fém ládyszerűség (kórházi ágy, koporsó, üvegdoboz?) zár le (Ruth Eldad tervezése), egy tragikus emberi sorsot kell felidéznie, Johnny életének boldog és nyomorúságos perceit kell inkább hangjával, mint testével, gesztussal „elmondania”, ezt csodálatos hitelességgel, megrázó drámai erővel teszi.

Nem szeretem a háborús történeteket, nem szeretem a (film)színházi fegyverropogást, a sztereóban rámtörő repülőek zaját, talán mert a legjobb technika is messze elmarad a valóságtól, s különben is utálok a fegyvert, de Johnny drámája a székhez szegezett, mert nem a technikával akartak letaglózni, hanem mert az ember tehetetlenségét és emberfeletti küzdelmét láttam.

*GEROLD László*

## VIRRASZTÓK

Nagy József 12 színészre koreografált előadása, Maurizio Kagel zenéje, Michelle Tarduffe díszlete, Bianca Ursulov jelmezei.

A *koreográfia* fogalmán általában a mozdulatoknak meghatározott szabályok alapján történő valamilyen egységbe foglalását értjük. A koreográfiák abban különböznek, milyen módon kapcsolják össze és mutatják be a mozdulatokat, így például léteznek klasszikus balettkoreográfiák (amilyeneket leginkább megszoktunk a mi színpadainkon), de olyanok is, amelyeknél a harci ügyességek mozdulataira ismerhetünk rá – a test különböző részeinek a másik személy által történő megragadása, hajlítás, dobás . . . Nagy József a koreográfiáját éppen a harci ügyességekből vett mozdulatokra építi fel, amelyekkel egybekapcsolja a személyeket (táncosokat), s amelyek arra szolgálnak, hogy

kifejazzék az irodalmi szöveg által kiváltott légkört és érzelmeket. („Legjobban úgy szeretek dolgozni, ha az irodalmat veszem mintának.”) Ebben az esetben Franz Kafka szövegeit.

*Mozdulaton* Nagy József a lehetőségek széles választékát érti, de nyilvánvalóan hangsúlyozza a mozdulatlanságot – a nyugvást, az állást, a befagyasztott pózt (a táncos olyan sokáig áll a lebegés lehetetlen pózában vagy fél lábon, mint amennyi ideig rendkívül gyors akciói és reakciói tartanak). A szerzőnek az a szándéka, hogy bemutassa: a mozdulatlanság – az érzelmeken vagy a társadalmi légkörön belüli mozgás. Azután a teljes koreográfiának ugyanolyan része a zene, mint a nem-zene – a csend, a szívdobogás, az árnyék váltakozása, az emberi lény ritmusa (lépkedés, nézelődés . . .), az előadás ezen összetevőinek olyan összevegyítése, tömörítése, hogy nem lehet felismerni, hol kezdődik a mozdulat, és hol a zene, illetve fordítva. Nagy koreográfiafilozófiájának a lényege a tér és a benne levő test viszonya. Ezért a színpadkép is a mozgás része – a táncosok a díszlet részévé válnak, beleolvadnak és felbukkannak belőle, vagy csak valamelyik tárgy (szék, létra) részévé válnak. Az *idő* is a tárgy és a táncos része, s azért van, hogy meghatározza összetartozásuk tartamát és végét. A *ritmus* a létezésnek az alapja, meg a muzsikának, amely olyan, mint az élet.

Ennek a koreográfusi megoldásnak az az *üzenete*, hogy nincs szigorú határ az emberi test és a mindennapi életben azt körülvevő tárgyak között – az ember eltárgyiasult, a tárgyak pedig megszemélyesülnek. A koreográfiai szerkezet alapvető összetevőinek ilyen filozófiai megközelítésével a szerző bennünket és önmagát a kiválasztott irodalmi világ részeként kíván bemutatni. Pontosabban, Nagy kiépített egy sajátos koreográfusi filozófiát, s ezzel azokat az irodalmi műveket mutatja be, amelyek valamit elmondanak saját magunkról, a jelenről, a világról. Kafka szövegének szorongása és depressziója arra szolgál neki, hogy bemutassa a totalitárius rendszer légkörét, amely állandóan jelen van a világban, a fejünkben, a környezetünkben. Ebből ered a *Virrasztók* cím is. Az emberek azért virrasztanak, hogy őrizzék/ellenőrizzék a többi embert. Ezért jelenik meg a „testőrség” (amelyet Nagy gyakran használ a koreográfiájában), vagy az „éjjeliőr” kifejezés is. A mai világban ránk kényszerítették a szorongásainkat, s az örködés/vigyázás formájában ellenőriznek bennünket. Azonban mi is őrői vagyunk saját magunknak. A *virrasztás* többjelentésű fogalmának ez az alapvető vonulata az előadásnak. Nagy koreográfiájánál a színpadkép is jelentős – emlékeztet valamire a külvilágból, de a zárt koreográfiai rendszer szemszögéből nézve.

A jelmezek is részei ennek a rendszernek: az egyszerű férfiöltönyök egyenruhaként határozzák meg a reális világot és benne a totalitarizmust, a patkányok szürke színe pedig a valószerűtlen, sötét, patkányi világra utal . . .

A fény összekötő elem a koreográfiában, és a reális-valószerűtlen viszony fokozatait érzékelteti, mindig kellő kétértelműséggel, hogy sohasem tudjuk biztosan, amit látunk, valóság-e vagy sem. A koreográfus mindvégig izgalomban tart bennünket.

Miközben a koreográfiáját néztem, mindvégig azt próbáltam megfejteni, milyen módon fűzte egységbe a különféle mozdulatokat, történetté a jelene-teket, s hogyan kapcsolta egybe a cselekményt az irodalmi mintával. S amíg a harci mozdulatokkal kifejezett világot nézzük a színpadon (megütni, a hátón átdobni, legyűrni, valamibe beledöngölni a másikat...), élvezzük, hogy a tíz táncos és a két táncosnő milyen pontossággal hajtja végre a feladatokat. Nagy poétikájának a szövésében felfedezem a hiányzó humanitás utáni segélykiál-tást. Ilyen értelemben Nagy korszerűen régi ezen a földrajzi területen, az ő Kanizsája csendes életének folytonosságában most és az időtlenségben.

*KARTAG Nándor fordítása*

*Svenka SAVIĆ*

## KÉPZŐMŰVÉSZET

ÁCS JÓZSEF  
1914–1990

A vajdasági művészettörténetben külön hely illeti meg Ács József festőt. Művészi tevékenysége sokoldalú érdeklődésről tanúskodik: a festészet mellett grafikával, faliszőnyeggel, térbeli alkotással, konceptuális művészettel is foglalkozott, elméleti munkákat írt, évtizedeken át jelentkezett képzőművészeti kritikákkal az újvidéki *Magyar Szó*ban, egyik kezdeményezője és alapítója volt a művésztelepeknek, amelyek munkájában részt is vett, továbbá pedagógiai tevékenységet is folytatott.

Munkásságával, amely a múlt század harmincas éveinek végén kezdődött, amikor 1938-ban néhány más fiatal művésszel (Bosánnal, B. Szabó Györggyel, Almásival, Wanyekkel) együtt bemutatkozott egy szabadkai kiállításon, és egészen a nyolcvanas évekig tartott, amikor igazán ott volt az akkori képzőművészeti történések főszerelői között neoeffresszionista új képeivel, Ács mély és sajátos nyomot hagyott a vajdasági és a jugoszláv művészetben. Gazdag életművét az állandó kutatás és művészi kísérletezés jellemzi. Művészeti képzést a belgrádi kör iskoláiban kapott. 1938-ban fejezte be a Művészeti Iskola, majd rögtön beiratkozott az éppen megalakult Képzőművészeti Akadémiára, ahol Milo Milunović osztályában tanult. Első festményeit a poétikus intimitás jellemzi. A belgrádi környezetben ez egyfajta visszhangja volt az akkori párizsi képzőművészeti folyamatoknak, amelyekkel rendkívül élénk és