

Merőben más jellegű a színháztörténész Gajdó Tamás szerkesztette emlékkönyv, amely képekkel, dokumentumokkal és színházi emberektől (színészek, rendezők, írók, kritikusok) vett idézetekkel mutatja be a Nemzeti Színház történetét, idézi fel ötven örökös tag színészi portréját, tekinti át a Madách-mű száztíz éves, 1883 és 1993 közötti Nemzeti Színház-beli útját. Alapos, szak-szerű, s ugyanakkor az alkalomhoz illő munka, melynek értékét még a kiadvány jellege szerint itt illetéktelen, leplezetlenül nemzeti érzelmekre játszó miniszterelnöki előszó sem tud devalválni (nem inkább egy író, pl. Hubay Miklóst, színészt vagy rendezőt kellett volna felkérni?!). Hogy pedig a könyv zárófejezete a Nemzeti Színház adatai mellett a tervező Siklós Mária színházleírását is tartalmazza, az természetes gesztus, bár az épületet ért, jogos, szakmai bírálatokat nem cáfolhatja, ellenkezőleg, adatokat szolgáltat a kritikára.

GEROLD László

SZÍNHÁZ

NEMZETI TRAGÉDIA

Új színház, sőt Nemzeti Színház épült Pesten, amelyet 2002. március 15-én (!) nyitottak meg/avattak fel Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményének Szikora János rendezte előadásával, melyben a három főszerepet Szarvas József (Ádám), Pap Vera (Éva) és Alföldi Róbert (Lucifer) alakítja.

Ennyit érdemes megjegyezni. Többet aligha. Mert az, hogy a politika ismét a színház, sőt a Nemzeti Színház elé állt – magyarhonban szakállas történet, s hogy *Az ember tragédiája* a színpadon ismét revü, ugyancsak nem újdonság, akkor sem, ha a látvány nem égi vagy történelmi, hanem posztmodern jelzót kap(hat). A lényegen ez mit sem változtat. Azon, hogy a politika – nem is csak úgy általában, hanem saját választási sikere érdekében – használja fel a színházat (hogy ez sem segített rajta, az legkevésbé a színházon múltott), illetve azon, hogy (a politikához hasonlóan) a technika is a mű elé állt. És színházi előadásról lévén szó, ez a pipiskedés bántó és ártalmas, sőt egyenesen otromba és ízléstelen, akkor is, ha tudjuk, a politika jön/megy – múltékony, talán igazán szóra sem érdemes, de – ezt is tudjuk – képes megkeseríteni az életünket, határon bévül és kívül, színháztól függetlenül. A politikával és a politikusokkal ellentétben a színházi előadás fennmarad: hivatkoznak rá, felidéznek, a nemzeti kultúra történetévé válik, kivált *Az ember tragédiája* esetében. Madách műve ugyanis, annak ellenére, hogy világdráma, nemzetibb drámánk a legnemzeti-ebbnek tartott *Bánk bán*nál is (mondjon róla akármit irodalmunk huszadik

századi Gyulai Pálja Lukács György), ahogy az utóbbi húsz év jobb *Tragédia*-előadásai tanúsítják Páal István 1980-as szolnoki rendezésétől errefelé, mert olyan kérdések fogalmazhatók meg általa, amelyek emberi/nemzeti létünk lényegét érintik.

Szikora János mostani Nemzeti Színház-beli rendezése – sajnos – nem sorolható a jobb *Tragédiák* közé. A színpadi technika magamutogatása ugyanis nem színház. Szikora viszont nem *Tragédiát* rendezett, hanem műszaki bemutatót tartott. Félreértés ne essék: nem a technika zavar, működjön, demonstrálja, mit tud. De legyen értelme: célja, iránya. Ne a technika legyen a koncepció, de segítse a koncepciót. Ehhez persze koncepció is kell. Sőt elsősorban az kell. Ha van technika is, annál jobb, ha nincs, nem baj.

A Nemzeti Színház ország-világ előtti politikai *Tragédia*-demonstrációjának nincs rendezői koncepciója, a bábeli látvány, hogy ezzel a hasonlatficammal éljek, ugyanis nem koncepció, bár lehetne, de ahhoz célratoróbban kellene alkalmazni a csodálatos, úgy hírlík, egész Európában pillanatnyilag legcsodálatosabb színpadtechnikát (ezeket a „leg”-eket mindig balkáni/mucsai pöffeszkedésnek érzem). A színházi előadás ugyanis nem műszaki bemutató, ezért nem kell összetéveszteni a BNV-t a színházzal. Vitathatatlan, hogy Szikora rendezésének, melyet a színházi szakma okulásául ajánlatos lenne jelenetről jelenetre leírni (mint az esztelenség elriasztó példáit!), minden egyes technikai részlete külön-külön akár eredetinek, ötletesnek is tekinthető, de mind csak önmagában létezik, nem szervesül egy átfogó koncepcióba. Szinte jelképes az a fotó, amely a Havas Henrik szerkesztésében a bemutatóra megjelentetett, ott ingyen osztogatott, különben méregdrága, de nyomdatechnikailag valóban pazar kiadói/színházi szélhámiakönyvének (*Kihívás és látomás*) belső címlapját követő két teljes oldalán látható, s amelyen a „kilövőállomásra emlékeztető”, a színpad fölött hétemeletnyire magasodó zsinórpadlás félelmetes dróthuzal/vasrúd-rendszeréből a mélybe, a semmibe kissé megszeppenve tekintő rendező látható, aki mintha tekintetével azt fürkészné, hogyan szabadulhatna ebből a szigorú tárgyi valóságból, hogyan tudna a művészet emberibb világába menekülni vagy legalábbis kijutni ebből a végenincs lent-fönt-jobbra-balra sötétségből (ez nem a *Csongor és Tünde*-beli Ej említette „Sötét és semmi”, melyből „Az ember feljő”), ahová beállították, amiben azonban ő sem vétek nélküli. Sőt! Mert aki egyszer önként alávetette magát a technika tárgyi realitásának, annak számára nincs felmentés, az ne fürkéssze, merre menekülhet. Mert számára nincs kiút. Kivált, ha a politika kihívását is elfogadta, akkor eleve le kell mondania arról, hogy önálló koncepciót dolgozzon ki és fogalmazzon meg a színpadon. Aki az ördöggel köt szövetséget, az mást nem tehet, mint hogy lemond önmagáról. Mert, hogy rendezőként nem *Az ember tragédiájának* saját egyéni értelmezését adja, hanem megelégszik azzal, hogy or-

ság-világ elé tárja a színházi technika utolsó csodáját, lényegében a politika pöffeszkedő hatalomdemonstrációját szolgálja. Kirakatrendező, ahogy a Nemzeti Színház körüli több évtizedes bonyodalmakat feltáró könyvében (*Nemzeti történet, avagy színház a cethal hátán*) Koltai Tamás nevezi. Képmutogató. Nem alkot, hanem kiszolgál. Művészként a politikai klientúra katonájává lett. Holott talán éppen a Madách-mű segíthette volna a rendező szellemi/alkotói magáratalálását. De Szikora János nem mert az önmagát kereső Ádám lenni. Ahelyett, hogy Ádámként szellemi/alkotói próbatételnek tekintette volna a vissza nem térő alkalmat, hogy Madách világdramáját rendezheti, vitette magát a technika árján.

Egyáltalán nem véletlen, hogy az előadásról írt kritikák kivétel nélkül legtöbbit a színpadtechnikával foglalkoznak ahelyett, hogy a rendezői koncepciót vizsgálnák, technika ugyanis van minden mennyiségben, koncepció viszont egyáltalán nincs. Mert az ugyanis, amit jószándékúan a *Kritika* recenzense felhoz, mintegy mentségül is talán, hogy „Szikora posztmodern látvány-színházzá transzformálta Madách történelmi vízióját”, az látványként igaz, csak hogy hiányzik belőle/alóla/mögüle a gondolat, ami – posztmodern eklektika ide, posztmodern eklektika oda – mégsem mellőzhető, kivált olyan mű színházi előadásából, amelynek mai irodalmi (Poszler György, Eisemann György, Szegedy-Maszák Mihály, Németh G. Béla stb.) és színházi értelmezései egyre inkább, s végre, az aktuális létértelmezés jegyében születnek. Ha rendezés közben Szikora csak a legutóbbi *Tragédia*-előadások közül a semmiből és semmivel (ohne technika) a kisebbségi, de egyben általános emberi létkérdést („... e zúr között / Hová lesz énem zárt egyénisége”) döbbenetes erővel színpadra fogalmazó beregszászi vagy a valóban (ön)ironikus posztmodern Mozgó Ház-beli változatra gondolt volna, nem vállalkozhatott volna a technika diktálta mostre monstrum-előadás elkészítésére, mert fel kellett volna ébrednie művészi lelkiismeretének: ilyen műszaki adottságok között, amelyek az ölébe pottyantak, bűn ennyire üres és koncepciótlan *Tragédia*-előadást létrehozni.

Szegény *Tragédia*!

Amikor majd másfél évszázaddal ezelőtt papírra került, a színház – bár a párizsi látványcsodákon elámult Molnár György gondolt színreállítására – felkészületlen volt a mű bemutatására, most a harmadik évezred küszöbén, amikor a színpadtechnika mindent tud, nincs számára lehetetlen, éppen a technika gyűri maga alá Madách világdramáját. (Már folytatása is van a technikával megsemmisített *Tragédiának*, Shakespeare színműve. *A vihar* az újabb áldozat: „Olyan produkció született [. . .] a Nemzeti Színházban, amelynek nem a darab és nem a színész áll a középpontjában” – írja Sándor L.

István a *Kritikában*, hanem a „színházi gépezet”; íme: már van stílusa az új Nemzetinek, mondhatnánk nem kevés iróniával.)

Az ember tragédiája című színpadi műnek, mert szerintem mégis elsősorban színpadra készült, s nem könyvdramának, ahogy vélik egyesek, valóban alig volt szerencséje a színházzal. A Paulay Ede rendezte ősbemutatótól szinte száz éven keresztül lényegében a kisebb-nagyobb rendezői ügyeskedések (Hefesi Sándor, Németh Antal) ellenére is hagyományná kövesült, mígnem a hetvenes évek elejétől az észet és a grúz nyelvű színrevittel megtört a tradíció, amit magyarországi előadások követtek, elsőként az alternatívnak tekintett pesti Huszonötödik Színház (1974), majd néhány vidéki – nem mellékes: vidéki, s nem pesti (!) – társulat (Szolnok, Zalaegerszeg, Miskolc). Azóta, kivált az utóbbi néhány évben egymást érik a Madách-mű szövegét szabadon, szövegekönvként kezelő előadás-változatok. Ezek közé azonban semmiképpen sem sorolható Szikora rendezése, mert annak ellenére, hogy a *Tragédia* ezúttal is hűzásokkal került színre (dramaturg: Telihay Péter), nemhogy átértelmezési, de felismerhető értelmzési kísérlet sem jellemzi, amit legkönnyebben jelenetről jelenetre haladó előadás-leírással lehetne bizonyítani. Erre most nem lévén mód, jöllehet a videofelvétel ezt lehetővé tenné, csupán néhány részlet felemlítésével utalnék Szikora rendezésének kifejezett ötletjellegére.

Az Úr szavai nem hangzanak el, de egy kivetítón olvashatók, csakhogy egy vászonnal, akárcsak a telefonos üzenetreggizítóval, nem lehet dialógust folytatni, bár az ekrán alkalmazása vitathatatlanul modern életünkre utal. Az athéni színben előbb Miltiádészt két kötömb közé préselik, majd a jelenet végén egy repülőlt látunk, melyből (a görög drámákból ismert isteni beavatkozás, a deus ex machina jogán!?) turisták szállnak ki, akiket mi más, mint szirtaki zenéje fogad. A római színben a Hippiá nevű kéjhölgy, aki az eléje tett hulla száját csókolva a döghalált szívja magába, a Lili Marlene-t éneklí vagy olyasmit (zene: Márta István). Majd ugyanitt a döghalál említésére Auschwitzet idéző csontvázakat látunk. A konstantinápolyi színben a Pátriárka kezében kalasnyíkov van. A szín végén Éva és kísérője, Heléna, nem a zárda kapuján lép be, hanem a schacht nyeli el őket, de nem a föld alatti csatornarendszerben tűnnek el, hanem a metróban (kár, hogy nem tudni, melyik járaton távoznak!). Ha London, akkor – modern világ – természetesen bőrruha, rágógumi és táncot utánzó riszálás, más nem jut észébe a rendezőnek és munkatársainak, legfeljebb egy részlet a *Hair* zenéjéből, meg számítógép és elektromos szék. A francia forradalmat idéző jelenetben viszont nem más, mint Kozma Hulló /Őszi/ falevelekje vagy olyasmi hangzik, igaz is, ha már Párizs, szóljon a magyar–francia Kozma szerzeménye, ami egy fokkal talán mégis jobb, mint ha egy Grand Boulevard-sláger szólna, bár a rendezői „logika” ezt sem zárná ki. Londonban Ádám és Lucifer áruházi Téalapó, mintha Karinthy Frigyes Madách-paródiájának Ádám-

káját és Luci Ferkóját látnánk beöltözve. A zárójelenetben pedig sárral bekent Ádám és Éva áll előttünk, s miközben a föld mélyéből magasba tör egy vízsugár, az első emberpár nagy igyekezettel mossa magáról, egymásról a sarat, alkalmasint mindazt a piszkot, koszt, gyalázatot, amit rájuk raktak a századok. Az Úr zárómondata viszont nem hangzik el, mert talán a vízsugár helyettesíti. Elképzelhető.

Természetesen vannak találó megoldások is. Mindenekelőtt a londoni szín színpadképe: egy bérház többemeletnyi dobozlakásait látjuk, mindegyik színpadszegmentumban életünk ismerős helyszíneit fedezhetjük fel, az alsó szinten pedig egy szupermarket látható kocikkal – mindennapjainkkal szembesülünk, csak mit keres ott a két Télapó. Tetszik, hogy a paradicsomi színben a Tudás fáját egy csontváz, a Halhatatlanság fáját pedig egy meztelen nő testesíti meg. Továbbá az, hogy az első emberpár egy műanyag gömbből mászik ki az életbe. S bár a tévéközvetítés alapján nem lehet biztonsággal ítélni, de látok fantáziát a vetített előfüggönyök boschi vízióiban, még ha nem is értem, ez a látványosor hogyan épül be az előadás összképébe. Ugyanakkor a néhány találó megoldás kevés ahhoz, hogy ellensúlyozza a meghökkentő, de öncélú ötletdömpinget, amely maga alá teperi a szöveget, kilúgozza a gondolatot. Ahogy a színészek fizikai jelenléte sem elegendő ahhoz, hogy ne a sok zuhanásra, süllyedésre, repülésre, a Magyar Kaszkadőr Szövetség Oroszlán Különítményének és a jobb sorsra érdemes Szegedi Kortárs Balett nyaktörő mutatványaira emlékezzünk.

Aprópó, színészek!

Hát azok ebben az előadásban végképp nincsenek. Személytelen, egyéniség nélküli eszközök, tárgyak. Szarvas Józsefnél gyámoltalanabb, megszeppentebb Ádámot nem láttam, de elképzelni sem lehet. A sokarcú Évat Pap Vera arctalanán színteleníti. Talán csak Alföldi Róbert pimaszul nevető és nyegléskedő Luciferje némileg kivétel, bár színészként nincs jelen, de ő, mintha egy jópofa stiklit nézne, kívül marad az előadáson, nincs viszonya sem a többiekkel, sem az egész előadásnak nevezett hobelevanc-szal. Voyager, aki láthatóan jól szórakozik. S hogy ez a Madáchnál számtalan szállal összetartozó trió így széthullott, az elsősorban és kizárólag rendezői „érdem”. Nézem az előadás-készítést dokumentáló könyv (reklám)fotoit, többnyire nevető, jókedvű színészcsoportokat látok. Nem tudom elhinni, hogy jeles színészek „munka” közben nem érezték, Karinthyval szólva, mibe léptek. Egyedül Bodrogi Gyula változatlanul tanácstalan arcán látni értetlenséget és kétségbeesést. És ez az arc tekint ránk az előadásból is, melyben Bodrogi előbb Ráfael arkangyal, ki a boldogságért, a jóságért zeng hálát az Úrnak, majd Athénben lázító Második a népből, Londonban művészetét aprópénzre váltó Bábjátékos, a falanszterben pedig egyen(szék)láb faragásra ítélt Michelangelo. S természetesen nem érti, nem is értheti ő mikor miért micsoda, milyen összefüggés van/lehet Ráfael és

a ráosztott többi szerep között, kivált mert ha van felismerhető arc, akkor az pont az övé, tehát legyen lázadó demagóg, nyegle vagy megalázott művész, mindig is Ráfael marad. Illetve értetlenül és kedvetlenül néző Bodrogi Gyula. Megnyugtatom a kiváló művészt: nincs semmi összefüggés a ráosztott szerepek között. Ezek csak vannak, tőle és Ráfaeltől függetlenül.

Ahogy Madách Imre világdrámája, *Az ember tragédiája* is függetlenül létezik Szikora János választási kampányt szolgáló, új Nemzeti Színházat avató „rendezésétől”.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

NAGY ISTVÁN A VAJDASÁGBAN

Nagy István (1873–1937), ez az igazán sajtószerű festő, akit a síkság tájképfestői közül senkihez sem lehet hasonlítani, a voltaképpen erdélyi hegylakó, aki a Duna menti Baján hunyt el, jelen volt a Bácska képzőművészeti életében. Egy teljes évtizeden át, ám különös módon. Noha tudták, hogy itt van, a jelenlétéről mégsem vettek tudomást, különösen nem a festőkollégái! Az 1930 előtti és utáni években volt ez, a mindenre kiható gazdasági válság idején. Ekkoriban árusította a sok ügyeskedő a vajdasági naiv vásárlóknak a kedvelt magyar festők népszerű képeinek a hamisítványait és tiltott másolatait. A könyörtelen túlélés időszaka volt ez.

Azokban az években az események peremére taszított, mind gyakrabban depressziós hallgatag csavargó, „a stafelajos gyalogos” kitartóan és fáradhatatlanul festett, bolyongásait „lapidáris megnyilatkozású” remekművekkel, főleg pasztellekkel jelölve meg. Festette a síksági tájat és a benne lakókat, képekkel ajándékozta meg a szívélyes tanyasiakat, s vitte a megmaradt lapokat „haza”, Sajkásra. Ezeket később a felesége, majd özvegye kínálgatta a falvakban és kisvárosokban a tehetősebb vajdasági sváboknak, magyaroknak és szerbeknek, természetesen „első kézből”, közvetítő nélkül.

Amikor 1965-ben Nagy Istvánnak a mi tájaink maradt hagyatékát kutattuk, felhívásunkra több tucatnyi tulajdonos jelentkezett. Mind azt kívánták, hogy a náluk levő képeket mutassuk be a kiállításon! Emlékeztek a festőre, még gyakrabban csupán Nagy, született Unstadt Mariska megrázó szavaira: „Vegyétek meg, kérem, az én férjem nagy festő, egy nap majd bebizonyosodik, hogy értékes képek vannak a birtokukban!”

Most, amikor megint azzal próbálkoztunk, hogy az új közönségnek újabb kiállítást rendezzünk Nagy István pasztellképeiből, csak három barátom je-