

SZÍNHÁZ

SZEGÉNY LAKÁJ!

John Orton: *Amit a lakáj látott*. Újvidéki Színház

Annak ellenére, hogy a legmélyesébben hiszem és vallom a színház öntörvényűségét, hogy a színjátszás művészete saját eszközökkel rendelkező, saját nyelvén beszélő (ön)kifejezési forma, képtelen vagyok megérteni, miért van szükség arra, hogy a rendező tönkretegye az általa választott vagy a gondjaira bízott szöveget. Miért kell a mű elé állnia? Semmiképpen sem azt várom el a színháztól, hogy az irodalmat tolmácsolja, hogy szolgálja közvetítse az írott művet, de az igenis elvárható a színháztól, kivált ha vígjátékot vagy ennek valamely műfaji változatát viszi közönség elé, hogy a saját művészi készletéből a szöveg komikumát, humorát legjobban kifejező, érvényesítő eszközöket használja.

Hogy egész konkrét legyenek: ha adva van egy fanyar, kissé száraz, az abszurd felé hajló humorral írt, tipikus angol vígjáték, akkor miért tünteti el a rendező ezeket a karakterisztikus műfaji ismérveket? Miért kell a szöveg humorát ripacskodással, sőt idétlenséggel tönkretenni? Miért gondolta László Sándor, az Újvidéki Színházban bemutatott *Amit a lakáj látott* című angol komédia rendezője, hogy überelni kell John Orton szövegét? S főleg miért gondolta, hogy Orton fekete humorát éppen így lehet/kell hitelesen és hatásosan színpadra vinni?

Nem szeretem a tévét, bár mozi helyett néha megteszi, sőt olykor még egy-egy sorozatfilmbe is bele-belenézek, mint például a *Csöngetett, Mylord?* című lakájtörténetbe, amit most azért említek, mert követendő példa lehetett volna az újvidéki előadás rendezője számára. Az angolok ugyanis nem összevissza rohangálással, éktelen rikácsolással, hanem visszafogottan, természetes komolysággal tolmácsolják a lényegében komikus epizódokat, a színészek nem veszik ideitára szerepeiket, s így érvényesül(het) a sajátos fanyar angol humor. Tudom, közel sem kiváló az említett sorozat, de stílus tekintetében tanulságos. Vagy arról lenne szó, hogy a rendező nem hitt, nem bízott John Orton szövegében? Akkor miért vállalkozott színpadra állítására? Mert ami az Újvidéki Színházban előadásként látható, az semmiképpen sem nevezhető színháznak a szó művészi értelmében. Szánalmas ripacskodás csupán, amilyennel évekkel ezelőtt a *Páratlan páros* című bohózat ejtette kétségbe az igényes színházi közönséget. Akkor azt hittem, az a „teljesítmény” megismételhetetlen, felülmúlhatatlan. Tévedtem. Nem értem a rendezőt, aki *Az öngyilkost, a Pisti*

a *vérzivatarbant*, ezt a két karakteres, jó előadást rendezte, hogy követhetett el ekkora baklövést.

A *Világirodalmi lexikon*ból vett színlapi szöveg szerint John Orton humora „a kegyetlenségig goromba, ugyanakkor elegáns, szellemes és pontos”. Ezzel szemben az előadás humora semmiképpen sem elegáns vagy szellemes, de még gorombának sem mondható, csupán idétlenül infantilis.

S ahogy lenni szokott, a baj nem jár egyedül. Nemcsak a színészeket instruálta félre a rendező, de a maga tervezte díszletet se működteti következetesen. Azzal, hogy a színpad közepére egy tetszés szerint forgó, csikicsuki ajtókonstrukciót állított, feltehetőleg a bulvárdarab dramaturgiáját akarta működtetni. Csakhogy, először is ezt a komédiát Orton írta s nem Feydeau, az *Amit a lakáj látott* – bár akár bohózatként is olvasható/előadható – nem *Bolha a fülben*, az angol humor nem fejezhető ki a francia bulvárdarabok kergetőző stílusában, akkor sem, ha ugyancsak félreértésekre és hazudozásokra épül, de Orton darabja olyan nyelvi anyagból IS készült, amely önmagában IS élvezhető. Vagyis semmi szükség sincs a szeszélyes körhintaként fogatható ajtókra. Másodszor pedig, ha már ilyen központi szerepet szán a rendező az ajtóknak – a színpad közepére állított konstrukció mögött még jobbról is és balról van egy-egy lengőajtó –, akkor elképzelhetetlen, hogy a színészek időnként az ajtó(k) mellett közlekednek kedvükre, mert ezzel az egész ajtórendszer elveszti funkcióját, értelmetlen lesz.

Ilyen vaskos rendezői melléfogás esetében szabad-e, illik-e az előadás színészeiről írni, akik koncepcióbeli tévedés áldozatai?

Aligha. Azt azonban meg kell említeni, hogy Banka Lívია, a piát és a futo kalandokat kedvelő feleség szerepében akkor jó, amikor „tankolás” után egy gyors mozdulattal megtöri a szája szélét; ez egy mélyen hiteles, emberi gesztus. Hogy Krizsán Szilvia az állást kereső, mániákus pszichológusra találó nő szerepében csupán addig jó, amíg nem ismétli önmagát, ami azonban nagyon gyorsan bekövetkezik. Puskás Zoltán rendőre is csak egy-egy gesztus erejéig komikus. Kőrösi István f. h. liftboya pedig még ennyit sem mutat. Az egész előadás szempontjából jellemző, hogy a főszerepet alakító Magyar Attila abban a magánszámában remekel, amely lényegében nem tartozik szervesen az előadásba. Áruklodó jelként szorongatott női cipőt szeretne eltüntetni a felesége elől, de zavarában ez sehogyan sem sikerül, sőt a magából egész cipőeső zúdul rá, s már nem egy, hanem számtalan cipőt kellene elrejtenie. A színész ebből a jelenetből remek bohócszámot mutat be, csakhogy ennek semmi köze sincs a valós szituációhoz, s még kevésbé illik egy komoly orvoshoz, akkor sem, ha a kezdet kezdetén megengedhetlenül és érthetetlenül infantilisra veszi a figurát. Jelzi ellenben, hogy a rendező képtelenségekkel próbálta kifejezni az abszurd helyzeteket, s közben megfélekedezett arról a szakállas igazságról, hogy

a legnagyobb képtelenség attól lesz igazán valószerűtlen, ha halálkomolyan adjuk elő, nem pedig ha elhülyéskedjük. De a céltalan rendezői ötletek között említhető az orvosellenőr Nagypál Gábor skót viselete is.

Minnek?

S ez az egész előadásra érvényes kérdés.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

PÁRBESZÉDBEN AZ IDŐVEL

Szilágyi Gábor életműkiállításáról

A szabadkai Képzőművészeti Találkozóban a múlt év végén volt látható Szilágyi Gábor életműkiállítása. Már méreteit tekintve is – az épület minden zugát megtöltötte – lenyűgöző tárlat. Sokrétű az anyag, akár hosszszerszében tekintjük át a múlt század ötvenes éveinek elejétől napjainkig, akár ha műfajonkénti lebontásban vesszük szemügyre, hiszen az olajképektől a falikárpitokig, a rajzoktól a tűzzománcig a kifejezési formák egész tárházát vonultatta fel.

Aztán nem mindennap nyílik alkalom arra sem, hogy egy autentikus vajdasági művész alkotótevékenységének fél évszázadát tekinthessük át. Ráadásul olyan művészt, akinek munkássága szorosan kötődik a múlt század ötvenes éveinek elején induló művésztelepi mozgalomhoz, s a pálya egyes állomásai nagyjából megegyeznek a művésztelepek fejlődésének főbb vonulataival is. Így a kiállítás jelentősége túlmutat egyetlen alkotó művészetén, hiszen 1950-től kezdődően egy „valóságos” évszázad, a 20. század második felének vajdasági képzőművészetéről is helyzetjelentést ad. Kiváltképp, hogy Szilágyiról van szó, aki a művészeti élet szervezőjeként, a művésztelepi mozgalom előrelendítőjeként legalább olyan jelentőset alkotott, mint képzőművészként. Ugyanakkor veszélyes, jelen esetben félrevezető, könnyen vakvágányra sodró, ha Szilágyi egyéb tevékenységéről is szót ejtünk e hatalmas retrospektíva kapcsán. No, de – tehetjük fel a kérdést – szétválasztható-e ember és műve, a közéleti szereplő és az alkotó? A „minden mindennel összefügg” evidencia élménye mellett legalább olyan fontos azonban a Szilágyi-opus belső logikájának kitapintása. Mégis, maradjunk ezúttal a képeknél.

Szilágyi világa a vajdasági róna asszociatív víziója. Ezt a világot szemléli, kémléli és viszi át vásznaira következetes racionalizmussal, ez a „nagy motívuma”. Nem egyszerűen csak a síkság, inkább a síkság nagysága, tágassága, a tér ejtette rabul. A sík vidék fával, szelíd dombbal, vízzel vagy anélkül és a