

Két színházi könyv

Faragó Árpád: *Nem sírt ásunk, hanem fundamentumot. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2007 – Bambach Róbert színháza. Összeállította: Káich Katalin / Pozorište Roberta Bambaha. Priedila Katalin Kaič. Pozorišni muzej Vojvodine, Újvidék/Novi Sad, 2007*

A közelmúltban megjelent két színházról szóló könyv közül az egyik, amely újságcikkek gyűjteménye, a vajdasági magyar nyelvű műkedvelő színjátszás múltjával és jelenével foglalkozik, a másik interjúkat, rendezői példányokat (!) és elméleti írásokat (!) egybegyűjtve állít emléket a fiatalon elhunyt rendezőnek, Bambach Róbertnek, aki pályáját műkedvelőként kezdte, amint erről mindkét kötetben olvashatunk. Ilyetén szorosabb kapcsolat is van a két kiadvány között, mint ahogy ezt feltételeznénk.

A kissé feleslegesen blikkfangosra sikeredett cím négy nagyobb fejezetre osztott könyvre kívánja felhívni a figyelmet, joggal, mert tárgyát tekintve kultúránk valóban fontos területéről van benne szó: a műkedvelő színjátszásról, amelynek megítélése – annak ellenére, hogy majd másfél évszázados múltra tekint vissza, s hogy voltak időszakok, például a két háború közötti évtizedek, amikor a vajdasági magyarság legkiterjedtebb művelődési „ágazata” volt – még ma is, sőt, ma talán inkább mint máskor, enyhén szólva a lenéző, elmarasztaló véleményektől sem mentes. Ami a kultúra bizonyos területein, tudományban, irodalomban elfogadhatatlan, mert amatőr író vagy amatőr tudós nincs, nevetséges, az a színjátszásban életképes lehet. Jóllehet magam is dilemmázok, mi a legpontosabb, a legkevésbé sértő megnevezése ennek a nagy hittel és lelkesedéssel folytatott tevékenységnek: műkedvelés, amatőrizmus, öntevékeny vagy nem hivatásos, netán alternatív színjátszás? Az előbbi kettő óhatatlanul is hordoz, tartalmaz némi, talán nem is kevés negatívumot, van valami rossz utóíze, holott mindkettő igaz, s ugyanakkor mégsem. Amatőr az, aki nem tanulta a színészetet vagy nem hivatásos színházban tevékenykedik (öntevékeny = saját elhatározásából és kedvére teszi). A műkedvelő dettó. De mindkettő bizonyos felkészületlenséget is jelent, azt, hogy nem ez az igazi szakmája, hivatása, csak kedvtelésből, szórakozásból, mondhatnánk, hobbiból űzi. Nem hivatásos. Mű. Alkalmi. De lelkesedése, ügyszolgálat, szeretete, odaadása vitathatatlan. S ezért kétségtelenül nagy

tiszteletet, megbecsülést érdemel. Ahogy Faragó Árpád könyve Utószavában olvasható. És elismerést is. Ami ezt a könyvet életre hívta.

A Vajdaságban, az itteni magyarság vonatkozásában, műkedvelő színjátszással foglalkozni azonban többször több is volt, mint pusztá szórakozás. Kezdetben, az elszakadásig, valóban úri, helyesebben polgári hobbi volt. Kisebbségként már az önazonosságot bizonyítandó kulturális misszió lett, amint a temérdek adatot tartalmazó *Bokréta* (1940) című almanach tanúsítja; profi színház helyett színház. Az újjáépítés éveiben az új ideológia fegyvere. Azt követően némileg parttalaná vált, s ennek következtében bizonyos fókig lenézett is. S ma mi a helyzet? Amellett, hogy ismét némi kisebbségmegtartó feladatot vállal, kell vállalnia, műkedvelésünk művészi vonatkozásban is igyekszik igazolni létjogosultságát. Ezt kívánja bizonyítani Faragó Árpád cikkösszeállítása.

Érthető tehát, hogy a kötet első részébe sorolt írások egyik, ha nem éppen leghangsúlyosabb témája a szakma részéről történő figyelem és elismerés hiánya. Az, hogy a műkedvelő színjátszás a kultúra mostohagyermeké, hogy keveset írnak róla, nincs kritikája (sajnos, ma már a profi színháznak is alig van!). Ami részben igaz is. Csakhogy részben erre is van magyarázat. Legalábbis, ami a kritikát illeti. A magam példáján tudom, a profi színjátszás kritikusaként lehetetlen írni a műkedvelő előadásokról. Vagy elfogult az ember, s akkor méltánytalan a hivatásos színházzal szemben, vagy túl szigorú, s akkor felróják, hogy olyasmit kér számon, amit nem illik: profizmust. Ugyanakkor vitathatatlan a műkedvelő mozgalomnak a művelődési életben betöltött, sőt, művelődéstörténeti szerepe. Nem tudom, mi lenne a legszerencsésebb megoldás. Talán az, jut eszembe hirtelen, a harmincas évekbeli újvidéki *Reggeli Újság* gyakorlatára gondolva, ha valamelyik lapunk, elsősorban a nagyobb olvasóbázissal rendelkező *Magyar Szó*, persze azokon a napokon, melyekre ez érvényes, vagy a *Családi Kör* nyitna egy rendszeresen megjelenő heti, kétheti, havi rovatot a műkedvelésről. Akár az egyesületeket tömörítő, magát ernyőszervezetnek nevező Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség patronálása alatt is. Ahogy az Újvidéki Színháznak van lapja, a havonta megjelenő *Teátrum*, úgy lehetne műkedvelő híradó is (csak ne legyen annyira belterjes, „családias”, mint a színházi melléklet). A mozgalom mindenképpen megérdemelné.

Erről a tarthatatlan viszonyulásról olvashatunk a Faragó-könyv első fejezetének legtöbb, a műkedvelés helyzetét felpanaszoló vagy éppen az eredményeket hangsúlyozó írásában, legyen akár apropója egy egyesület történetét bemutató könyv (a szabadkai Népkörről, az újvidéki-telepi egyesületről), egy interjú, egy évforduló (a nagybecskereki Madáché, a kupuszinaiaké, a Kanizsai Amatőrszínházé stb.), a mozgalom egy-egy kimagasló aktivistájának (a két Sturcz, apa és fia, Berta Ferenc, Győrfi Sándor, Barácius Zoltán) be-

mutatása, dicsérete, egy régi fénykép (az 1949-es szabadkai rendezői tanfolyam résztvevőinek csoportképe, ami szinte riporterri oknyomozásra szólít, de ez, sajnos, nem történik meg), egy-egy szemle vagy tanácskozás előtti vagy utáni nyilvános töprengés, egy új kezdeményezés (a zentai fiataloké, akik a kilencvenes évektől a vajdasági amatőr színjátszásban azt az addig, a román, ruszin és szlovák műkedvelésben erőteljes, talán leginkább hiányzó alternatív vonulatot képviselik, ez a fogalom, sajnos, nem fordul elő az írásban, holott jelezhetné az új irányvételt, a korszerűség iránti igényt) stb. Írásról írásra sorakoznak a szép és kevésbé szép példák (Apatin, Palánka, Szilágyi s a dél-bánátiak, hogy csak a mozgalom szempontjából kevésbé kiemelt helyeket említsem). A biztató nekilendülések és az elszomorító megtorpanások, melyekre nincs általános, legfeljebb egyedi magyarázat van. Menet közben, míg a cikkek írója saját dilemmáit megosztja az olvasóval, több fontos kérdés is felvetődik. Ilyen az olykor ideális, máskor pedig szinte nem létező kapcsolat a „hivatásos és a nem hivatásos színjátszás között”. A folyamatosság hiánya az egyesületek munkájában. A szövegbövegybázis létrehozásának szükségessége vagy a tartományi meg a szerbiai szemléken való részvétel, illetve a saját nyelvi, kisebbségi önkörükbe való bezárkózás közötti választás kérdése, ami több ízben is napirenden szerepelt, de arról, sajnos, már nem tudhatunk meg semmit sem, hogy megállapodásaiknak lett-e fogantaja. Nem ártott volna, ha az olvasó többet tudhatna meg a mozgalom szervezeti gondjairól, illetve a piszkos anyagiakról, lévén, hogy a műkedvelő színjátszás esetében a szervezeti struktúra s ennek működése, hatékonysága, nem kevésbé, mint a munkát biztosító anyagi feltételek, igencsak meghatározóak.

Külön kérdés a repertoár, a műsorra tűzött művek kiválasztása. Annak ellenére, hogy tudjuk, a színházban kevésbé a mit, sokkal inkább a hogyan a meghatározó, a választott színművek jegyzéke mégis sok mindentről árulkodik. Elsősorban az ízlésről. S bár Faragó nem tekinti feladatának, hogy bemutassa a társulatok részletes műsorát, az az alkalmi felsorolásokból is látszik, hogy a műsört illetően, enyhén szólva, régimódi az egyesületek ízlése. Nyilván arról már régen szó sincs, amit Herceg János annak idején a *Kalanyában* (1939/7–8) említ elkeseredve *Műkedvelők* című, több vonatkozásban ma is tanulságos cikkében, hogy milyen esetlenül komikus volt, amikor egy falusi operett-előadásban a grófot játszó „jóképű parasztlegény”, kinek „monokli ült a szemén, és lovaglópalcájával előírásosan verdeste sárga csizmáját”, imígyen szólt a barátjához, a másik mágnáshoz: „Elgyössz majd az orfejumban?” De nem lenne érdektelen tudni, hogy mivé lett egy Jarry, Mrozek, Arrabal, Brecht, Camus vagy akár Albee, Miller, Williams, Molnár, Örkény nevével fémjelzett mű előadása a számos *Jegygyűrű a mellényzsebben*, *Az anyós visszajár*, *A kicserélt menyasszony*, *A parasztkisasszony*, *Aranykakas*, *Csacsifogat*, *Bubus*, *Egy csepp szerencsétlenség*, *Érettségi*, *Férjek papucsban*, *Kölcsonlakás*, *Zsák-*

bamacska és a nem kevés hasonló szövegecske mellett, társaságában. A könyv, sajnos, az ilyesmiről nem tudósít, a bennfentesség szubjektívan meleg hangja az értékelést, a minősítést, amit a szerző számon kér a szakmán, nyilván nem is teszi lehetővé. Ettől függetlenül azonban fontos, művelődéstörténeti, sőt kultúrpolitikai értékekkel bíró könyv Faragó Árpád cikkeinek gyűjteménye. Dokumentumértéke van nemcsak az első fejezet általános jellegű írásainak (kár, hogy az írások alól hiányzik a megírás éve, ami elengedhetetlen lenne ahhoz, hogy az amatőrizmuskban jelentkező tendenciákat időben és folyamatokban is ismerjük, áttekintsük), hanem a további részeknek, a huszonhét rendező- és a húsz színészportrénak, valamint a kötetet záró, helységekre lebontott horvátországi magyar műkedveléstörténeti blokknak is.

*

Hasonlóan fontos könyv a harmincnegyedik életében elhunyt rendező, Bambach Róbert munkásságát bemutató, összegező kiadvány. Egy alakuló pálya esetében, amit lényegében tizenkét rendezést foglal magában, talán túlzás színházról beszélni, attól függetlenül, hogy Bambach Róbertben, ez a könyvből is látható, körvonalazódott saját színházkonceptiója. Olyan irodalmi értékű művek színrevitelét tűzte ki célul, amelyek egyrészt közel állnak a népi színjátszáshoz, másrészt pedig lehetőséget adnak a színházban annyira fontos látvány kiteljesítésére (Ödön von Horváth: *Mesél a Bécsi Erdő*, Csokonai: *Karnyóné*, Tamási Áron: *Énekes madár*, Ismeretlen szerző: *Pathelin mester*, Balog István: *Ludas Matyi*). De koncepciójának megvalósítása, előadásokkal történő kibontása, sajnos, nem adatott meg neki. Rendezései azonban kétségtelenül új szint hoztak a vajdasági magyar színjátszásban, melyben a tehetséges és a szakma elkötelezettjeként színre lépő Bambach Róbertre várt volna az a semmiképpen sem könnyű, ám annál inkább felelős feladat, hogy folytassa a Virág Mihály–ifjú Szabó István nevével és kiváló rendezéseivel fémjelzett színháztörténeti utat. Hogy a rendezői kultúra folyamatosságát biztosítsa.

Pályáját az építészeti főiskola hallgatójaként kezdő (érthető, hogy díszlettervezéssel is foglalkozott!) Bambach Róbert kezdetben az amatőr mozgalomban jeleskedett. Ennek csúcspontja a szabadkai Népkörben rendezett és több szemlén, többek között a trebinjei országos fesztiválon is díjazott *Play Williams*, Tennessee Williamsnek *Ez a ház bontásra vár* című egyfelvonásosa alapján készült produkciója volt. (Jut eszembe: hová s miért tűntek el színházainkból a Williams-, Miller- vagy az Albee-művek?) Ezzel kapcsolatban készült a kötetbe is felvett Kopeczky Csaba jó hangulatú, példaértékű interjúja. Más, lényegesen szakmaibb beszélgetés a következő, a Reffle Gyöngyi készített interjú, melyben a belgrádi rendező szakon végzett Bambach Róbert olyan fontos kérdésekről nyilatkozik, mint a rendező helyzete, lehetőségei a

közönség elvárásai és saját színháziideálja között, hogy kit szolgáljon, önmagát, vagy a „közönségnek dolgozzon”-e. Hogy, amint említettem, zömmel a szó-
rakoztató, látványos népi színjátszással kísérletezett, nyilván a két, egymásnak
esetleg ellentmondó szempont, ha nem is összebékítését, de közelhozását cé-
lozta, amikor Tamásit, Csokonait, Balogot rendezett. De szól máig megszívle-
lendő módon a közönség nevelésének kérdéséről, hogy minden korosztálynak
legyen színháza, a színikritikáról, amit túlságosan irodalomközpontúnak tart,
s miközben a színházművészet autochton jellegét hangsúlyozza, rendezői hit-
vallást is tesz, mondván, hogy nem azért visz színre egy darabot, „mert kell,
hanem mert azzal kapcsolatban van mondanivalóm”.

Ez a vallomás akár végszó is lehetne a kötet következő, Rendezői pél-
dányok címet viselő fejezetéhez, melyben dokumentumszerűen mutatkoz-
hatna meg, konkrét esetben hogyan képzei el egy-egy darab színrevitelét,
rendezői preparálását. A közlésre választott két, nyilván mintapélda azonban
csalódást okoz. Elsősorban azért, mert egyik sem tekinthető szakmai szem-
pontból rendezőpéldánynak (terminus technicusként a rendezői példány nem
használatos!), mivel a feljegyzések nem a szöveg mellett olvashatók, ahogy
a rendezőpéldányokban gyakorlat, szöveg nincs, csak lejegyzett gondolatok
vannak, melyek közül elsősorban a szerepértelmezések kelthetnek érdeklő-
dést. Inkább előkészületek ezek a soron következő rendezői munkához. Ez
kivált a Kroetz-mű (*Felső-Ausztria*) esetében érvényes, amely első részében
csupán napló arról, hogy melyik részt mikor, hánytól hányig próbálták, ami
a próbatempó esetében talán érdekes lehet, másként aligha, illetve az előadás
jeleneteinek rövid, emlékeztetőszerű leírása többnyire a drámából vett szavak
átvételével és a jellemek meg a mondanivaló vázlatos ismertetésével meg a
szükséges kellékek jegyzékével. Hogy a *Ludas Matyi* előadásával kapcsolatos
jegyzetek nem tekinthetők rendezőpéldánynak, bizonyítja a cím és alcím:
Bambach Róbert találkozása (a!) Ludas Matyival. Egy rendezés története
– ami nyilván a kötet összeállítójától ered. Az ő lelkén szárad az összekötő
szöveg néhány pontatlansága is: Szirmai Albert *Mézeskalács* című műve ope-
rett vagy daljáték lévén nem illik be a népszínművek sorába, mert nem az; a
Nemzeti Színház nem mutathatta be 1838-ban a *Ludas Matyit*, mert akkor
még ez az intézmény nem létezett, létezett ellenben a Pesti Magyar Színház,
amit az 1840/XLIV. törvénycikk értelmében neveznek majd Nemzeti Szín-
háznak (az, hogy az avantgárdot nem avantgardnak írják, hogy a lábjegyzek-
tekben használatos ugyanő rövidítése nem UŐ., hanem Uő, már szinte szóra
sem érdemes). Valóban kár, hogy színházi szakirodalmunkban eddig nem
használt forma, a rendezőpéldány első előfordulása nem az, aminek lennie
kellene, aminek szánták.

A kötet további részében Bambach Róbert színházi előadásokról készült
írásait, fesztiváli összefoglalóit és előadás-kritikáit, illetve saját Kopeczky-

rendezésének felhasználatáról írt esszéjét és magiszteri stúdiumai során írt Krúdy-regényben (*Az útitárs*) fellelhető színek és képek strukturalista áttekintését olvashatjuk. A BITEF-ről készült összefoglalóban azt vizsgálja, hogy „mennyire hasznos vagy káros hatása színjátásunk alakulására”, illetve, hogy a divatossá vált meghökkentés mennyire lehet funkcionális a színházban. De érdeklődésének előterében áll a korszerűség örök kérdése is, és az ezzel kapcsolatos kísérletezés igénye, szükségessége. Ezzel (s a fentebb ismertetett Faragókönyvvel) összefüggésben tartja fontosnak felemlíteni, hogy a BITEF-en, a „világ minden tájáról jó néhány amatőr együttes vett részt, és nem egy esetben éppen ők hozták az új, a követendő példát, a korszerű és egyszerű megoldásokat, tehát szerepük igen jelentős. Nálunk erről, sajnos, nem beszélhetünk. Különösen Vajdaságban maradt le az amatőrizmus, és néhány egyedi eset kivételével már a darabválasztás is elmarasztható, a megvalósításáról már nem is beszélve”. A 25. Sterija Játékokról írt összefoglaló számomra legjellemzőbb mondata az, amely megállapítja, hogy a szerb színjátás nagyszonya, Olivera Marković, „nem hagyta magát rendezni”. Ebben a mondatban a rendező szólal meg, aki kritikáiban vajdasági magyar drámák előadásairól ír. (Külön kérdés, nem összeférhetetlenség-e, ha egy rendező kollégája munkájáról ír kritikát?) Bambach természetesen elsősorban rendezőként közelít Gion Nándor *Ezen az oldalon*, Gobby Fehér Gyula: *Bűnös-e a Szél?*, Tolnai Ottó: *Végladás*, Varga Zoltán: *A tanítóvány*, Pintér Lajos: *Pogány tivornya* újvidéki előadásához. Írásai fontos színháztörténeti adalékok. Sajátos szint jelent a vajdasági magyar drámák előadásairól készült szövegegyüttesben az az írás, amelyben Bambach a rendezői jelek szerepéről ír az általa rendezett Kopeczky László *A színész és a halál* három jelenet előadásában. A rendező elemzése alapján világos, ami az előadás láttán nem tűnt fel, hogy egy strukturalista kísérletről van szó, melyben alapmotívumok a színhelyekhez kötődő színek. Ugyancsak strukturalista motívumvizsgálat jellemzi *Az útitárs* című Krúdy-regényről készült nagyobb dolgozatot, amely – annak ellenére, hogy elsősorban a motívumok számbavételére korlátozódik – talán a nagy író opusának elemzése során sem mellőzhető. (Itt jegyzem meg, hogy a kötet a magyar szövegek szerb fordítását is tartalmazza a Krúdy-tanulmány nélkül.) Azt azonban mindenképpen bizonyítja, hogy Bambach Róbert érdeklődése igen sokirányú volt, s hogy már a kibontakozás fázisában látszott, elhivatott színházi ember lépett a vajdasági magyar színjátás deszkáira, melyek számára valóban a világot jelentették, de ahonnan – mindannyiunk sajnálatára – korán távozott. Érthető, hogy örömmel vettük tudomásul a róla szóló könyv megjelenését, azt viszont sajnáljuk, hogy a kötet nem tartalmazza a Bambach-előadások recepciójára utaló színházfilológiai adatokat, s hogy nem készült átfogó szakmai tanulmány a rendező Bambach Róbertől.