

SZABADKAI SZÍNHÁZI ESTÉK

EGYÖNTETŰ ÉPÍTMÉNY

DOMONKOS ISTVAN: EN LENNI

A Szabadkai Népszínház nagyszínpadán az *En lenni* című monodrámája előadója számára kijelölt kör szimbolikus erővel hatott, hiszen a csekélyke területen megelevenedő játék stúdióhangulatot, a „művészek kísérletező körének” és kedvének eredményeit tükrözte. Domonkos István műveinek száma különös módon gyarapodott. A költői opus legmarkánsabb és mai irodalmunk egyik legizgalmasabb művének hatása az előadóművészt, Arok Ferencet, majd a dramaturgot és a rendezőt kísérletezésre ösztönözte, és így született meg a mozaikszerű monodrámája Domonkos prózájából és költészetéből.

A *Kormányeltörésben* című alkotás képezte azt a vonzerőt, ami köré az önálló darabok és műrészletek rajzoltak. Az úgynevezett hosszú versnek nemcsak a témaköre volt meghatározó erejű, hanem nyelve is. Az idegenben munkát vállaló hazánkfia, aki már csak töri az anyanyelvet, különös nyelvi tömörségre ad alkalmat az író számára, hogy megjelenítse átalakuló egyéniségét, gondolat- és érzésvilágát. Ez a tömör nyelvi közeg azután a próza drámai sűrítettségű részleteit tűri csak meg.

Franyó Zsuzsanna dramaturg kiváló érzéssel tudta kidomborítani a domonkosi életmű egyöntetűségét, nyelvi és gondolati összeforrottságát. A hazájától, családjától távol élő személyiség konfliktusai képezik a drámai situációk egyik csoportját, másfelől, pedig, mivelhogy a monodrámája főhőse tulajdonképpen maga a költő, a hivatásához fűződő erkölcsi kérdések vonulata adja a darab drámai feszültségeinek másik pólusát. Rögton a kezdeti helyzetleíró képsor rávilágít az író kiélezett lelkiismereti kérdésére. Az alkotó művész bent a meleg szobában írógépébe rögzíti a kinti hidegben ásó munkás mozdulatait. Egy-egy leírt sorát jobban megfizetik, mint a kubikus munkáját. Ez a kíméletlen őszinteség jellemzi Domonkos minden sorát, így válik rendkívül érzékennyé és fogékonná a szociális kérdések iránt, hozza napvilágra az ellentmondások sorát. A látszatra könnyű mesterség halálos komolyságának, az életét feltevő magatartásnak lehetünk tanúi: „vers lenni tócsa | beleülni lenni szivacs | tönkretenni új ruha | tócsában találni | sok kövér kukac”, hiszen a „szavak kínai falát | megmássza a halál”.

Az élet és költészet ütközései, a vers „imitálása”, a „téves csatatér” problémája jelenti a költő számára a kormányeltörést és párhuzamosan az idegenbe kényszerült, személyiséget feladó embernek az egzisztencia kettétörését, ami a „nem gondolni kollektív | nem gondolni privát” semmijében kulminál. A *Kormányeltörésben* felvetett gondolatokat hatáson fokozta líraiságával például az anya levele, vagy szatirikus élével a Gogo palotakutyácsról szóló betét, vagy éppen a *Kanada* című vers nyomasztó hatásával. A végletek közt vergődő korszerű léttel néz szembe Domonkos István hol cinikus, hol poétikus, a szeretet utáni vágyakozás hangulatában, hisz nem véletlenül választotta a költő mottóként a Balassi-idézetet: „Elmén csak téveleg széllal kétségben, | Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben, | Kormányeltörésben, | Nincsen reménysege senki szerelmében.”

A hontalanság ellen küzdő „örök vándor” szenvedélyes hangja köti össze az *En lenni* monodráma mozaikkockáit.

Arok Ferenc színművész ezt a szenvedélyességet kívánta kiemelni játékában. Nagy gondal dolgozta ki és kereste meg a megfelelő jellembrázolási eszközöket, felfokozottan érzékeltetve a szárandó emberi lélek önmarcangolását, vergődését, meg-megújuló elégedetlenségét. Néha túl erősek voltak ezek a színek, némelykor már a téboly jeleit érzékeltette a felhevült játék, ami a külsőségek oldalára billentette a mérleget. Sokszor törést jelentett az a rendezői elképzelés, hogy érzékeltetni kell a mű születését, vajudását konkrétan is, az írógép fölé görnyedő, meg-megálló gépeléssel. A lendületbe jövő, felgyorsuló szövegmondást ez a kötöttség néha zavarta, elég lett volna csak jelezni a műveletet. Ifjú Szabó István színpadi rendezése egyébként nagyszerűen kifejezte a mai elidegenült ember érzésvilágát, elsősorban a fény- és a zenehatással. Reméljük, hogy az előadások során Arok Ferencnek sikerül megtalálnia a legmegfelelőbb kifejezési módot, hogy a mű határain belül maradván érzékeltesse a költőben munkálkodó indulatokat, akkor egy nagyszerű színészi teljesítménynek lehetünk majd szemtanúi. Vállalkozásuk így is megkülönböztetett figyelmet érdemel. A Stúdió '75 ősbemutatóját irodalmi életünk jelentős eseményeként tarthatjuk számon.

A JÁTEKOS SZELLEM KAVALKÁDJA

KOPECZKY LÁSZLÓ: DON JUAN UTOLSÓ KALANDJA

A Kanizsai Amatőrszínház után a Szabadkai Népszínház magyar társulata is műsorára tűzte Kopeczky László vígjátékát.

Egy triviálisan nevetséges alaphelyzetből, a nőcsábász férfiasságának megcsonkításából indul ki a kacagtató bonyodalmak füzére. A tettek és a szándékok ellentmondásossága jellemzi a komédia többi figuráját is, akik egész idő alatt az „esztelenség” elkövetője és tettének „tárgyi” bizonyítéka után kutatnak. A pajzán bohózat legfőbb erénye a végtelenül könnyed, szellemes verses forma. Az előadásra pedig a legmarkánsabb bélyegét a kosztümtervező, Ana Atanacković ütötte rá. Jelmezei olyannyira uralták a színpadot, hogy már-már a színészek kerültek össze-ütközésbe kifejező erejükkel: egyesek megpróbálták túlharsogni, mások pedig ráhagyatkoztak beszédes nyelvére, nem is törekedve színészi eszközökkel fokozni a hatást.

Legkönnyedebben és legtalálóbban Albert Jánosnak sikerült kari-kiroznia a színpadi alakot. Rövid jelenetében egyénített játéka került a figyelem középpontjába.

Ifjú Szabó István jó rendezői elgondolása a főszereplő, Hircan kikiáltó jellegű szerepeltetése, ami által jó érzékkel avatkozott bele a játék menetébe, hisz a szereplők bemutatásával a színpadi cselekmény követhetőbbé, szilárdabb szerkezetűvé vált, a zilált indulatok áttekinthető mederbe terelődtek. Arok Ferenc magabiztos játékmasternek bizonyult, a darab szereplőihöz való viszonyulásában egyúttal kifejezte a róluk alkotott véleményét, még ha csak egy gesztussal is. Lendítő erőt a felszabadult komédiázáshoz legügyesebben Jónás Gabriella adott. Eminent, a kicsapongással vigasztalódó özvegyasszonyka szatirikus felhangot vitt az előadásba; ehhez kiválóan segített hozzá toronymagasra felcicomázott krinolinszerű ruhája. Ugyancsak sikeresnek mondható a naiv Oiselle szerepében Kasza Éva sápitózó, sikongó fruskája. Hangerejével legpazarlóbban bánt Sára megformálója, Majoros Kati. Habár ezáltal is a pártában maradt „mámi” házsártosságát, rosszmájúságát nagyította fel, de kissé soknak tűnt, szerencsére váltani is tudott és a mások baján kárörvendő, „csinytevő” kuncgásaival, a jellegzetes vénlánytípus

gesztusainak megmutatásával telitalálat volt alakítása. A szexbombát karikírozta ki Lucrezia jelmeze, oldalán a valóban bombára emlékeztető tömbökkel, de sokatmondó képet festett Süveges Eta kosztümje is, mert az álszent asszonyság túllbe „rejtett” vágyait fejezte ki, megemlíthetnénk azonban Nagy István karikatúraöltözékét is, amelyhez ellentétül jól párosult visszafogott játéka. Nem elég felszabadultan játszott Ábrahám Irén, doktor Galba alakítója, Czehe Gusztáv viszont megtalálta a szerencsés középutat. Szabó István, Salamon Sándor és Medve Sándor nem tudtak eléggé meggyőzőek lenni epizód szerepükben.

Két mozzanat emelhető még ki a szabadkai bemutató kapcsán: a zene és a díszletek. Molcer Mátyás hangulatos muzsikát komponált, különösen a parodizáló, sejtelmes-rejtelmes futamok élénkítették föl az előadást. A színpadkép funkcionalitásával és egyszerűségével tűnt ki, ami üdítően hatott és jól ellensúlyozta a tobzódo jelmezeket, a nagy tarkaságot.

Bizonyára Kopeczky László, de más jugoszláviai magyar szerző számára is a jövőben egyre több alkalom adódik majd a közönség előtt való megmérettetésre, ami egyúttal ösztönzőleg hathat drámairodalmunk sokrétű fejlődésére, és a történelmi témájú darabok után korunkban játszódó mai tematikájú művek is színpadra kerülnek, amelyek sorát még az idén Barácius Zoltán pályaműve, reméljük, nyitja.

IZZÓ SZENVEDÉLYEK TABLÓJA

FEDERICO GARCÍA LORCA: BERNARDA ALBA HÁZA

„... annak a színháznak, amely — akár kacagtatva, akár megrikatva — nem veszi át népe szívének társadalmi, történelmi lüktetését, amely nem fejezi ki népe drámáját, tájainak és szellemének valódi színeit — nincs joga színháznak nevezni magát.” Lorca elkötelezett vallomása állhatott útmutatásul Marjan Bevk ljubljanaí vendégrendező előtt Federico Lorca *Bernarda Alba háza* című drámájának színpadi megjelenítésekor. Az ezekből a forrásokból táptálkozó mű jellegzetességei ugyanis a magyar társulat bemutatóján fokozottan jutottak kifejezésre, első-sorban az erőteljes rendezői egyéniség alkotói hozzáállása, de néhány felvillanó színészi bravúr eredményeként is.

Lorca három nagy tragédiája, a *Vérnász*, a *Yerma* és a *Bernarda Alba háza* egészében megújította és világszínvonalra emelte a spanyol drámát. Ez utóbbi alkotás 1936-ban, a polgárháború előtt álló köztársaság légkörében született. A drámában az öt lánya felett zsarnokoskodó özvegy-asszony, Bernarda Alba alakja éppen ezért szimbolikus, és az egyeduralma ellen fellázadó legkisebb lány tetteiben az egész nép felszabadulásának jelképe is rejlik. A férj nélkül maradt családfő, hogy az előítéletek beklyóiban vergődő kis közösségük társadalmi rangját megőrizze, a falu leggazdagabb legényéhez akarja adni legidősebb lányát. A szerelem nevében csak a legfiatalabbik lány mer fellázadni, amiért életével fizet. A rendező és Hupkó István díszlettervező színpadképe a végletes jellemeket, indulatokat kinagyítva vetítette elénk, mintegy szimbolikus erejűvé emelve az egyes tetteket. Így például a „megesett” lány agyonverésének eljátszása az átvilágított díszlet mögött az elszabadult ösztönöket, az erőszakot jelezte, vagy a hasonló árnyjátékkal megoldott éjszakai jelenetek is új dimenziót adtak a műnek, a lányok szobákból az elfojtott vágy és a cselekvésre készülődés feszültsége vetítődött ki. S hogy épp e képi látványok kíváncsítottak az elemzés elejére, arról tanúskodik, hogy nemcsak látványként, hanem az írói szándék nagyszerű kifejező erejeként tudott hatni. A kulisszáról, e különleges technikával készült

műanyag falrészekről még el kell mondani, hogy hatásos funkciót töltöttek be, amikor idegtépő csikorgó hangot hallattak, ugyanis a beteljesületlen szerelmük gyötrelmeiben vergődő lányok körműkkel véstek bele. A darab befejező jelenetében pedig a denevérszerűen kifeszített mennyezeti falrészek nyomták agyon jelképesen az előítéletektől, babonáktól terhes, ősi formákba merevedett társadalom áldozatait.

A színészi játéknak is voltak ilyen ihletett percei. A „bűnös” szenvedélyeket korbáccsal fékező vasakarátú anya életre keltéséből, Karna Margit alakításából mindenképpen az emelhető ki, hogy felmutatta a figura emberi vonásait is, azt, hogy a szokások, merev társadalmi formák kényszerétől ő is szenved, de azért fanatikusan ragaszkodik a kegyetlen rendhez, akár lánya boldogsága árán is. A kívülről nyugodt viselkedést színlelő, de belülről a kényszer rabságában szenvedő nő keserű tapasztalata szűrhető ki abból a jelenetből, ahol a férjhez menni készülő lány anyjának panaszodik, kétkedik látszólagos boldogságában. Az alig észlelhető sóhajok és hangsúlyok Bernarda Alba terhes múltját érzékeltetik. Itt kell megemlíteni: az egész előadásra jellemző volt, hogy igen sokszor az indulatok, a temperamentum kifejezésére a színészi játékok öncélú kiabálása fulladt, pedig legtöbbször sokkal hitelesebb hatást keltett volna a visszafogottan ábrázolt szenvedély felizzása.

Hogy milyen nehéz, de mennyire hálás és szép feladat megkeresni a legadekvátabb kifejezési eszközt, azt legjobban Abraham Irén, a púpos lány alakítója bizonyította be a nővérevel folytatott dialógusában, a gyötrelmeiről vallani készülő jelenetében. Az alig észlelhető mozdulatok és hangfoszlányok a legmélyebbről jövő fájdalmat, egy egész élet szenvedéseit sűrítették magukba. Az ilyen összetett, egyéni útkeresést tükröző megvalósítás sikeres megjelenítése mindig maradandó élményt nyújt. Abraham Irén testi és lelki sérültje árnyalt ábrázolással hol sátáni, hol szánalmas, de mindig meggyőzően alakított figura volt.

Jónás Gabriella, a szerelem hatalmas erejétől megittasult Adela megszégyesítője végig kiegyensúlyozott, gondosan felépített jellemábrázolást nyújtott. Legszebb pillanatai a mértékkel áramló és a temperamentumot elsodrő erejévé fokozni tudó jelenetei voltak.

Nagy jellemformáló erővel figyelemre méltó alakítást adott Majoros Kati az örült nagyanya szerepében. Nagyszerűen tudta érzékeltetni, hogy mindenkinél többet tud a család benső valóságáról, terhes múltjáról, és ösztönszerűen a szabadságvágyat kívánta elültetni. Az éjszakában lejátszódó jelenet — amelynek álomszerű, nyomasztó, lidérces voltát a különleges, zöldes barnás fényhatások kiválóan érzékeltették — szurrealista vonásokkal ruházta fel az előadást, ami Lorca művészetének is sajátja. Ugyancsak ennek a világnak egyik jellegzetességét, az erotikát hangsúlyozta Kerekes Valéria játéka. A hosszabb szünet után visszatért Dóro Emma a legidősebb nővér szerepében jól helyt állt. Ugyanez mondható el Bada Irénről, Kasza Éváról és Fazekas Piriről is. Egyedül Süveges Eta játéka mutatott nagyobb ingadozásokat, ugyanis eredetileg nem rá bízta a szerepet, s így nem is volt alkalma elmélyülni az összetett feladat megoldásában. Sajnálatos ez a körülmény, mert a sokarcú szolgáló a tragédiában fontos összefüggések megvilágítója.

Külön-külön kiemeltük a legsikeresebb mozzanatokot, de a színészek összjátéka eleinte akadozott, majd a második felvonásban gördülékeny nyé vált, a befejezőben pedig már tökéletes összhang és egyívű lendület uralta a színpadot. Ez a rendezésre is párhuzamosan vonatkozatható. Eleinte több volt a törésvonal, de végül a sok képből egységes tabló állt össze. Külön ki kell még emelni a pókhálószerű, de a börtönt is felidéző térélválasztót a színpad és a közönség között, a számos találó hangeffektus közül pedig a lovak nyugtalansága és a kutyák csaholása váltott ki sajátos feszültséget, vihar előtti légkört.

Jelentős teljesítményként kerül a színházi krónikába majd ez a Lorca-bemutató, jövőbe mutató példaként, és emlékezetes marad a zárókép is, hisz a ma emberéhez szól az üzenet, a szívét kezében felmutató színész a szerelem és a szeretet örök érvényű diadalát hirdeti.