

ALKOTÓMŰHELY

BAMBACH RÓBERT

A TÚLOLDALRÓL

GION NÁNDOR EZEN AZ OLDALON C. SZÍNDARABJÁNAK
ŐSBEMUTATÓJÁRÓL

Színházi életünkben kivételes esemény lehetne egy-egy hazai, vajdasági ősbemutató. Az elmúlt évadok tanusítják, hogy a vajdasági drámaírás színpadi életre kelő alkotásait nem kíséri az őket megillető figyelem és kritikai visszhang.

A színházak, ha másorra tűzik egy-egy vajdasági szerző darabját, nem fordítanak fokozottabb figyelmet az előkészítő munkálatokra, megfelelő szakemberek (dramaturgok) hiányában nem nyújthatnak segítséget a kezdő (legtöbbször prózairóból lett) drámaíróknak. A rendező és író között is csak ritkán alakul ki a közös teremtő munka. Az előadást, a dramaturgi — drámaszerkezeti — hibákat, a színészi játékot, a rendezői koncepciót részletesen elemző kritika hiánya is hozzájárult ahhoz, hogy hazai bemutató újabb nekifutás legyen, hogy a munkát minden alkalommal előlről kelljen kezdeni.

Amikor az Újvidéki Színház, fennállásának ötödik esztendejében, először mutatta be egy vajdasági szerző drámáját, ezek a problémák újra előtérbe kerültek.

A színházművészet, habár felhasználja és szintetizálja más művészeti ágak eredményeit, önálló művészet. Megvannak a maga önálló és öntörvényű kifejezési eszközei, amelyek azzá teszik. Jelen esetben sem az irodalmi szöveg az elsődleges, hanem az előadás, amely annak alapján életre kelt.

Gion Nándor *Ezen az oldalon* című kétrészes drámájából előadás született. A rendező, Radoslav Dorić, egyfajta „expresszionista-szürrealista” stílusban formálta meg Gion dramaturgiai laza szerkezetű, nem kimondottan színpadi szövegéből a maga vízióját.

Ez a fajta színház nem ismeretlen számunkra, mert néhány évvel ezelőtt Deák Ferenc darabjai, az *Afonyák*, majd a *Légszomj* is hasonló törekvések jegyében születtek. Amíg azonban ez a forma segítette és kiemelte Deák amúgy sem reális drámai szituációit, addig Gion drámai konstrukciója ezt a fajta ráépítést csak részleteiben tudta elviselni. Ebből adódtak azután az előadás hibái.

A rendező nem tudta eldönteni, hogy emberi problémákkal foglalkozzon-e, vagy „megemelve” a történéseket és azok hátterét, a maga megszabta forma következményeként, általánosítson. Gion szövege az előbbi megoldáshoz áll közelebb, s miután a drámában sajnos csak időnként (és akkor is halványan) jelentkezik az ellenpont, a túlóldal, a Dorić-féle stilizáció bizonyos mértékben sántít. Mert legfeljebb csak részvétre ingerel egy csoport félhülye, hínárban élő ember vergődése, ha cselekedeteik okát nem látni tisztán, és ha a színpadon megelevenedett sorsuk nem tud szimbólummá, költészetté kiteljesedni.

Az előadás sem oldotta meg azt az alapvető dramaturgiai fogyaté-kosságot, hogy ennek az embercsoportnak megfelelő ellenpontot teremtsen. Adamkó, a hidépítő, nem elég erőteljes figura ahhoz, hogy utat mutas-

son kifelé a hínárból. Csak ebből az okból születhettek meg az előadás hol naivan illusztratív, hol pedig bántóan magyarázó és belemagyarázó részletei (például a zárójelenet).

A több szálon futó (sajnos stílusában is különváló) cselekmény fő vonala, ebben az esetben, a Sebestyén—Szent Erzsébet—Romoda—Kordován egymáshoz kötődő és nem kötődő négyes sorsa lett. Ez az a cselekményszál, amely többé-kevésbé megfelel a rendező által létrehozott formának, azzal, hogy közben valódi emberi sorsokat és tragédiákat is a felszínre hoz. Bizonyos mértékben ehhez a szálhoz kötődik Berger figurája is.

A drámának ezen a rétegén keresztül teremtett előadást a rendező. Kár, hogy nem törölt néhány, az előadást lelassító, helyenként unalmas és öncélú epizódot (ismét csak egy példa: a második felvonás „kutya—lány” jelenete).

A másik cselekményfonal figurái: Kurányi, Opana és Szent János semmiképp sem tudtak beleilleszkedni az előadás stílusába. Ez az a vonulat Gion szövegében, amely legközelebb áll a realista stílushoz. Ezenfelül a rendezés léegyszerűsítve, három félkegyelműt formált belőlük, s így színészileg is az előadás legzavaróbb mozzanataivá váltak.

Adamkó figurájáról már szoltunk az előbb; ő kívül áll ezen a hínárvilágon, de miután az ő cselekedeteinek indítékait is homály fedi, nehéz elfogadni pozitív hősnek.

Sok szó esett eddig az előadás formájáról, illenék megemlíteni annak keretét is. Nehéz elképzelni ezt a drámát egy realiztikus, tehát a Gion által elképzelt térben, de ugyanilyen elfogadhatatlan Vljako Vukosav díszlete is, amely amellett, hogy nem adott lehetőséget a látékhoz, a bántóan mesejátékszerű megvilágítás miatt szintén nem emelkedett szimbólummá, nem mutatta azt az izzap-hínár világot, amelyben a szereplők élnek.

Ennek a stílusnak és formának elengedhetetlen követelménye a zene (Zoran Hristić) és a fényeffektusok, valamint a stilizált mozgás (Dragoslav Janković-Maks), amelyekkel élt is a rendezés. Ezek az összetevők alakították ki végül is a kissé misztikus víziót.

Az előadásnak voltak ihletett pillanatai, amikor a rendezőnek a színészekkel együtt sikerült megteremtteni egy különös költői-drámai hangulatot. Ezekben a jelenetekben éreztük Doric igazi színpadi érzékét, amelyről már néhány újvidéki színházbeli rendezésekor is meggyőződhattünk.

Összevetve ezt az előadást az elmúlt két évad vajdasági ősbemutatóival, le kell szögezni, hogy minden hibája ellenére is kiemelkedő színházi esemény.

Mindenekelőtt néhány színészi teljesítményre kell odafigyelni.

Bicskei István Sebestyénje a fiatal színész eddigi legteljesebb alakítása. Nem engedve a figura adta lehetőségek csábításának, nemcsak a mértéket találta meg, hanem szerepének minden részletét gondosan kidolgozva, mélyen emberivé formálta a „nehézfajú” gyerek tragédiáját. Ugyanakkor nagyszerűen feltalálta magát a stilizált játékvilágban, s úgy sikerült megoldania e kettő szintézisét, hogy a végeredmény nem felemás. Hallgatásai, némajátékai is nagyszerűen kiegészítik a figura belső drámáját. Az, amit Bicskei csinál, drámába oltott költészet.

Hasonló szerencsés találkozás a szereppel Daróczi Zsuzsa Szent Erzsébetje. Ő az egyetlen figura a darabban, aki ténylegesen is kilép a posványból, de hiába, amikor visszajön a városból, megalázkodva hajlékot kell kérnie Romodától. Daróczi Zsuzsa szintén megtalálta a stilizáció módját, a múltat idéző játékokban a groteszk látószöveget, az emberi hangokat. Második felvonásbeli visszatérése újra visszahozta a drámát, az előadás itt teljeseedik ki egy eléggé hosszú és unalmas rész után.

Soltis Lajos Romoda figurájában inkább csak külső, fizikai robusztusságával hatott. A bemutatón kicsit hamisnak tetsző indokolatlan ordításai és halk részei mögött nem volt érezhető az ember. Igaz, ez nemcsak az ő hibája, a rendező sem tisztázta teljesen, mit is akar, miért is haragszik az egész világra ez az ács. Ezért hatott természetellenesnek

a már említett befejező némajáték, amikor Romoda minden különösebb indíték nélkül megindul Szent Erzsébettel át a túloidalra, nem a készülő hídon, hanem csónakon (Adamkó adja át neki az evezőlapátot).

Az előadás egyetlen klasszikus értelemben vett összecsapása Romoda és Adamkó között zajlik. Lehet, hogy ennek kiemelése és motíválása nemcsak a két színész alakítását tette volna elfogadhatóbbá, hanem hozzásegített volna a tisztább mondanivaló megértéséhez is.

Vencel Valentin rendkívüli hittel igyekezett életre kelteni Kordovánt, a késdobálót. Az, hogy a figura belső harca, tehetetlensége, kissztíli szélhámossága mégsem jutott el a nézőkhöz, funkciójából adódott: valamiféle játékmesterként kellett irányítania a színpadon folyó játékot, de legtöbbször a figyelő passzivitására volt kárhozthatva, minek következtében az előadás majdnem felesleges szereplőjévé vált. Miután tisztázatlan maradt az a körülmény, hogy miért ő az irányító, hiszen emberileg nem áll a többiek felett, Vencel is csak azokat a részeket oldhatta meg igazán, amelyekben Kordován belső tragédiája nyilvánul meg.

Sinkó István Berger feltalálója szintén a sikerült alakítások közé sorolható. A tehetetlen és kilátástalan, kudarcokba torkolló feltalálói kísérletek halállal végződő kálváriája Sinkó megformálásában egy emberi sorsot vetített elénk. Ilyen módon nemcsak a környezet okozta Berger drámáját, hanem saját emberi gyengesége is.

A megoldatlan második vonulat szereplői: Páthy Mátyás (Kurányi), Nagy István (Opana) és id. Szabó István (Szent János) nem tudták megtalálni a kapcsolatot az első vonalon futó cselekménnyel, de nem tudtak beleilleszkedni az előadás stílusába sem. Jelenlétük ezért hatott sokszor zavaróan. Egyrészt a koncepcióban kellően nem differenciált figurák beállítására, másrészt a realista, sokszor maszatoló, színészi rájátszások miatt ezek az alakok mindvégig a drámán kívül maradtak.

Ferenczi Jenő megpróbálta eljátszani a túloidalt, mindvégig visszafogottan, belső intenzitással emberivé formálni a téglagyári munkásból lett hídépítőt. Az már nem rajta múltott, hogy például tisztázatlan maradt, miért vállal sorsközösséget Bergerrel, vagy ami még szembetűnőbb, miért tűri el nemcsak az egész csürhe gúnyolódásait, de Romoda durvaságait is. Utaltunk kettőjük összecsapására, amelynek csak felszínét éreztük; a sokkal fontosabb felszín alatt folyó küzdelem bemutatásával adós maradt az előadás.

A vajdasági magyar dráma ügyének az *Ezen az oldalon* bemutatása nagyon jó szolgálatot tett. Az Újvidéki Színházban már egy újabb vajdasági szerző darabját próbálják. Jó volna hinni abban, hogy ez a folyamatosság gyakorlattá válik.

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ — Gion Nándor: *Ezen az oldalon*. Dráma két részben. Ösbemutató 1979. január 11-én. Rendezte: Radoslav Dorić, díszlet: Vljako Vukosav, jelmez: Vesna Radović, zene: Zoran Hristić, mozgáskompozíció: Dragoslav Janković-Maks. Szereplők: Bicskei István, Daróczy Zsuzsa, Vencel Valentin, Soltis Lajos, Páthy Mátyás, Nagy István, id. Szabó István, Ferenczi Jenő, Sinkó István.