

A konstruktivizmus jellemzéseként Kassák Lajosnak a korszerű művészetéről szóló okfejtését, „Breuer: A szék” s P. Mondrian: Kép I.-ét közli. Szerencsés válasszások. A példatárat, persze, nyilván bővíteni lehetne. A magam részéről szívesen láttam volna e fejezetben még a konstruktivista művészet nagy úttörője, Kandinszkij valamelyik jellegzetes konstruktív absztrakciójának — például a Sárga kísérlet címűnek — közlését.

Lám, egy kiválóan szerkesztett s világos okfejtésű könyv mily mohóvá képes tenni a recenzió íróját.

Ha folytatom a kívánságlistát: az élő magyar képzőművészet egyik legnagyobb, legmarkánsabb alakjának, Martyn Ferencnek gyönyörű képe, a fehér-fekete reprodukcióban is lenyűgöző „Kék lép” című — szerintem — inkább a lírai-expresszionista absztrakció kategóriája alá esik, mintsem a „Natura et ars” területére. Bármenyire is a természet formációinak művészi áttétele az utóbbi — a „Kék lép” szerintem elsősorban Kandinszkij Sárga-kék-piros kompozíciójával vagy Lisszickij „Kompozíció”-jával rokon, tehát konstruktivistikus. Vagy csupán szavakon nyargalásunk? ... Bizonyára nincsenek egyértelműen egyik vagy másik kategóriába sorolható művek, s jobbára egyéni látásmód kérdése, hogy ki melyik irányzat stílus-elemeit tartja *dominánsnak* egy-egy modern alkotásban. — Egyébként épp Martynt maga a szerző, Koczogh is elsősorban a konstruktivisták között említi. Nyilván helyesen.

Koczogh Ákos könyvének csúcsát — véleményem szerint — az Objektivizmus, a Technicizmus, a Folklorizmus, az Archaizmus, a Puerilizmus és a Szocialista realizmus című fejezetek jelentik. Szubjektíve, a magam számára elsősorban a Folklorizmus című fejezet olvasása, az ott kapott gazdagító és világos eligazítás adott a legtöbbet. Erről a sokrétű, bonyolult, s a mi nemzedékünk — a negyvenes-ötvenesek — szemében tán egész életre szólóan determináns irányzatról még soha nem olvastam ily leszűrt, bölcsen rendszerező és világosan ítélező gondolatokat. A XVIII. század második feléig visszanyúló történelmi áttekintés is meggyőző, izgalmas, húsba vágó igazságokat sommázó a folklorizmust illetően. Mind a retrográd, maradi jelenségek, mind a — sokkal gazdagabb — progresszív, haladó vonások okos számbavetele megállja a helyét.

Koczogh Ákos kitűnő könyvét a „Közösségi művészet” című fejezettel zárja. Ebben a szocialista realizmus győzelmét jósolja — okkal; okos szóval, értelmes érvekkel választva le a közelmúltban „szocreál” néven futó, alapjában túlhaladott, dilettáns, eklektikus, giccses álművészeti megnyilvánulásoktól a valódi szocialista realizmust, mely „az elembertelenedés elleni küzdelem és védekezés művészi dokumentációja — mértéke és feltétele”. Tehát: a jövő. (*Népművelési Propaganda Iroda, 1972.*)

D. E.

## SZÍNHÁZ

### Két komédia

Két komédiát rendezett a tavasszal Sándor János Szegeden. Az egyik Shakespeare-é, akivel huzamosabb kapcsolatai révén lassan magánprakszist folytathat, a másik Dürrenmatté, vele inkább csak ismerkedik, indítékokat keresve, hogy besorakozzék a színház programkísérletébe, a politikus színházhoz. Ezt a programot ugyan nem hirdette ki senki, mégsem nehéz fölismerni a szándékot, legmerészebb — és legellentmondásosabb — kísérletéről, *A felszabadított Don Quijote* előadásairól

kiváltképp nem, ahol Lunacsarszkij filozofikus drámájának színpadán próbált meg Giricz Mátvás aktuális, politikus színházat játszani. Talán nem véletlen, ha Sándor Jánosnak is Shakespeare-hez volt több szerencséje (már amennyire egy rendező bízhat szerencsecsillagában) — a politikus, politizáló színházhoz nincs még kellő gyakorlati tapasztalatunk, ha csak az egyedüli Brechtet, mint a hasznos és eléggé nem biztatható ügy boldog ösét, nem számítjuk ide, akiről viszont szintén kevesebbet tudunk a kelletténél, bizonytalanul fordítjuk a jelen időre, a mára, számunkra, forradalmi újításait (miként a *Koldusopera* vérszegény bemutatója jelezte).

Sorrendben először *A makrancos hölgyet* állította színpadra Sándor János, az elmúlt színiévad prózabemutatói közül a legsikeresebbet. A cselekményt egy tudatos párválasztásnak értelmezte. Hozzátéve, hogy az eddig megszokott, hagyományos szemlélettel ellentétben, ahol Petruccio, a rámenős, ügyes veronai fiatalember „betőri” magának Katát, a makrancos kisasszonyt. Szelidítés helyett tehát két makrancos fiatal próbálja ki egymást, méri össze fizikai és erkölcsi erejét, teherbírását, mérközik meg egymással — egymásért. Sándor Jánosnak két ponton kell válaszolnia a szövegére. Petruccio érdekből házasodik-e Katával, illetve Kata, a feleség, alattvalója vagy mellérendeltje, házastársa Petruccionak? A vagyon szerepét nem tagadja le ez az előadás, hanem a főszereplőket környező figurák szempontjává utalja át. Ami pedig a feleség kiszolgáltatottságát illeti, Kata elmondja ugyan: az asszony férjének csupán szófogadással, szerelemmel tartozik, jósággal, hűséggel, önfeláldozással, még a kezét is talpa alá teszi, ha ura kívánja — ám a vallomás végén ügy nyújtja kezét Petruccionak, hogy kiszámított mozdulattal elemeli a hűségén nyert aranyakat. Sándor János ötletekkel védi elgondolását. És stílusos színházat teremt. Shakespeare a szerepjátszás művésze, színház az egész világ, minden figura szerep — ez indokolja, ha a rendező bátran nyúl az elő- és utójátékhoz. Legyen *A makrancos hölgy* története egy kocsmából kihalászott részegfi előtt rögtönzött játék, vagy Huncfut Kristóf sörnyomta álmának csodás valósága. Az álom, a játék és a valóság prizmáján úgy futnak össze, törnek át az előadás fényei, hogy a szereplők szerepet tudnak játszani a kiosztott, de az újraosztott szerepekben is. Sőt a szerepek mögül rendre kikukucskálnak. A mesterien egymásra fényképezett játéksíkokból sziporkáznak az ötletek, a közönség nagyszerűen mulat, és parádés alakítások színezik az előadást.

A reneszánsz vígjáték sikerét azonban nem tudta megismételni Sándor János az *Angyal szállt le Babilonba* című „töredékes Dürrenmatt-komédia” előadásában, jól lehet ebben maga a darab is ludas. Ha hinni lehet Gordon Craig-nek, aki a színház teljhatalmú urához, a rendezőhöz viszonyítva über-marionettekké fokozta le a színészeket, ez a darab kifejezetten Craig kezére játszik. Nincsenek hús-vér emberei (noha a klasszikus komédiákban, még Molière-nél is ritkán találunk a darabokon belül egy-két sokoldalúan ábrázolt, árnyaltan jellemzett figuránál többet), és a cselekménybonyolítás is erőtlenségre, kevés izgalmat ad a színpad, a helyzetkomikum sem paprikázza úgy föl a nézőt, (mihez a klasszikusok viszont igencsak értettek). Vagyis Dürrenmatt alakjai az író szöcsövei, marionettjei — Akki sem koldus, hiszen a koldus nem eszmékből, de adományokból él —, akik a természetes és szokásos mód-szerek helyett inkább mesterséges lélegeztetéssel kelthetők életre, s a mesterség el-sajátításának folyamatában — ismételném — mi itt még csupán az első lépéseknél tartunk. (Az sem lehet véletlen, ha Magyarországon korábban éppen a Bábszínház mutatta be a darabot, Pesten.) Érzékenyen látja ugyan Sándor János, hogy a közélet Brecht felől biztató (a színpadi elrendezés, a feliratozás, a játék elemei utalnak erre), de egy merész elgondolással olyan perspektívát teremt, amihez nem talál a darabból utat magának. Dürrenmatt a kapitalizmus, az úgynevezett jóléti társadalom gazdasági, erkölcsi paradoxonát rajzolja ki anélkül, hogy valami jobb, tartalmasabb, értékesebb újra tippjei is lennének. A kritikai realisták leszármazottja, pontos, látványos és meggyőző érvekkel, egy sikeres sebészorvos finom-éles műszereivel, aki adott esetben nem képes hivatásának magaslatára emelkedni, hiszen a műtét vállalása helyett is még a prevenciót, a megelőzést ajánlja. (Akki az Eufráteszbe dobálja

az elkoldult milliókat, a kötél elől úgy menekül, hogy fölcsap hóhérnak, de Nebukadnecár indulataiból sem telik a társadalom lényegét érintő és megváltoztató törvényekre, csupán látszatokat orvosol: a koldusokból adószedők, hivatalnokok lesznek stb.) Sándor János ezzel szemben leírja (a műsorfüzetben), „... amikor Akki és Kurrubi elindulnak az ismeretlenbe, az új világ felé, számunkra teljesen világos, hogy ezt a megújulást csak a mi társadalmi rendszerünkben találhatnák meg.” A program világos, de az eszményt, ami a rendezés célját, a darabválasztás értelmét adná, hiába keressük az előadásban. Ha pedig nincs, kevésbé értjük, miért választották ezt a Dürrenmatt-komédiát abból a célból (mert fentebb kiderül, ezért választották), hogy fölmutassák belőle a perspektívát, ami nem található benne. Mielőtt bezárnánk a kört, még egyetlen lehetőséget említenénk, aminek használatára maga a darab kínál szabad kezét a rendezőnek. Az irracionális és a valóságos elemek ütköztetését: az Angyal és a túlvilági Kurrubi, valamint az evilági polgári társadalom babiloni emberei között. A darab során egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy ez a lehetőség sem hordozza az eszmény szerinti megoldás ígérését, az Angyal nem tart igényt földi beavatkozásra, Kurrubi pedig beéri a szegények és a szegénység istápolásával — amiből viszont a kapitalista társadalomban (még emlékezhetünk rá) csak a Róbert bácsiknak termett babér. De a babért üzetnek hívták.

Ugyanazok a színészek (Simon Péter, Tolnai Miklós, Melis Gábor, Király Levente stb.), akik Shakespeare figuráinak jelmezeiben oly természetes kedéllyel, felszabadultan játszottak, éltek, mulatoztak — most bizonytalanul mértékezett sémák gipszspárnáiból sanyarú ábrázattal igyekeznek vidítani a nézőt. És meggyőzni, hogy nyakuk bár zsigbad, máskülönben remekül érzik magukat. Kivétel: Máriáss József (Akki). Gyarmathy Ágnes motoralkatrészes díszletei kevésbé tehetnek arról, hogy a politikus színház kísérlete ezúttal félreértésen alapult.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

## Wagner Lohengrinje a szegedi operában

Wagner remekműve negyedszázados szünet után került vissza a szegedi opera színpadára. Az új előadás számos részlete feledtetni tudja azt az ellentmondást, mely egy ilyen monumentális, zeneileg kényes mű megszólaltatásához szükséges elemi feltételek és a vidéki operatársulataink rendelkezésére álló lehetőségek között feszül. A produkció egészében véve felemelő élményt nyújt, s a kitűnő Falstaff-bemutató után méltó folytatása és betetőzése a rendkívül merészre tervezett idei szegedi operai évadnak.

*Gyarmathy Ágnes* színpadképének acélszürke, tompa színű körfüggőnye és a fémes hatású, felragyogtatható absztrakt építményei jól simulnak az opera zenei anyagának karaktereihez, mindenekelőtt a Lohengrin körül csoportosuló zenei elem fényéhez, ragyogásához, belső kisugárzásához. Gyarmathy, a szegedi színpad véges technikai lehetőségeit ismerve, nem vállalkozott a híres hatyújelenet kényes és bonyolult technikai kivitelezésére. Ehelyett Lohengrint egy kitáguló, henger alakú építményből lépteti ki, s a hatyút igen hatásosan, ismét a zenéből kiindulva a nyitány színpadképéül szolgáló poétikus, stilizált hatyúformával teszi úgy láthatóvá, hogy egyben jelképpé is emeli.

Az opera partitúrája meglehetősen pontos utasításokat tartalmaz a szereplők színpadi játékát, gesztusait illetően. Ezeket nemcsak azért érdemes betartani, mert egy korszerű, a teatralitással szembeforduló operajátszás igényéből fakadtak, hanem azért is, mert Wagner a jellemek ábrázolásához ezeket is döntő fontosságú eszkö-