

A színészek közül Mátrai Tamás Gregor főhadnagy szerepében a szótlan jelenlét erejével tűnik ki. Ez a figura járja be a legkevésbé látványos utat, a józan ész és a becsület kudarcát a lopva felhajtott ital feszültségoldó hatásában bízva igyekszik túlélni. A színész finom, bensőséges eszközökkel ábrázolja a konfliktusokat kerülő, de végső esetben mégis az igazság mellett kiálló férfi alakját.

Schlanger András fölényes szakmai tudással, sokszínűen, a figura viselkedését s annak bírálatát egyszerre megmutatva alakítja a cinikus Agramert. Felöltözködése közbeni filozofálgatása külön mimográfiai tanulmány témája lehetne.

Rékasi Károly őszintén, indulattal, egy fiatalember lelkiismereti pokoljárásának minden fázisát megélve mutatja meg Horvát kadét tisztaságát és bűnösségét s e kettősségből fakadó tragédiáját.

Az előadás legjobb és legérdekesebb alakítása Safranek Károly Walterja. A csaknem kopaszra nyírt színész a delírium, az őszinteség és a kegyetlen drill szélsőséges állapotait váltogatva riasztó képet fest egy széteső emberről. Safranek — a társulat legtöbb tagjától eltérően — nem hagyományos realista-naturalista figuraábrázoló módszerekkel dolgozik, hanem expresszív hatásokra törekedve, a figura mindenkori belső állapotainak külső fizikai megnyilvánulásait megteremtve (ha úgy tesszük, mejerholdi—brechti metódus szerint) jut el Walter lényegének feltárásához.

Az előadás távolról sem hibátlan, a mellékfigurák jó részének alakítói vagy csupán gépiesen teljesítik a rájuk rótt feladatot (ez a fő oka az utolsó felvonás erőtlenségének a dramaturgiai megoldatlanságok mellett), vagy rutinjukra hagyatkozva hatásos magánszámot formálnak szerepükből (például Stettner Ottó bakája vagy Szigeti András zsidója), s ezáltal felborítják a dráma belső arányait. A négy plasztikus főfigura sorsa és a dráma általános és aktuális igazsága mégis az évad egyik érdekes és művészileg is értékes előadásává avatja a *Galícia* nyíregyházi bemutatóját.

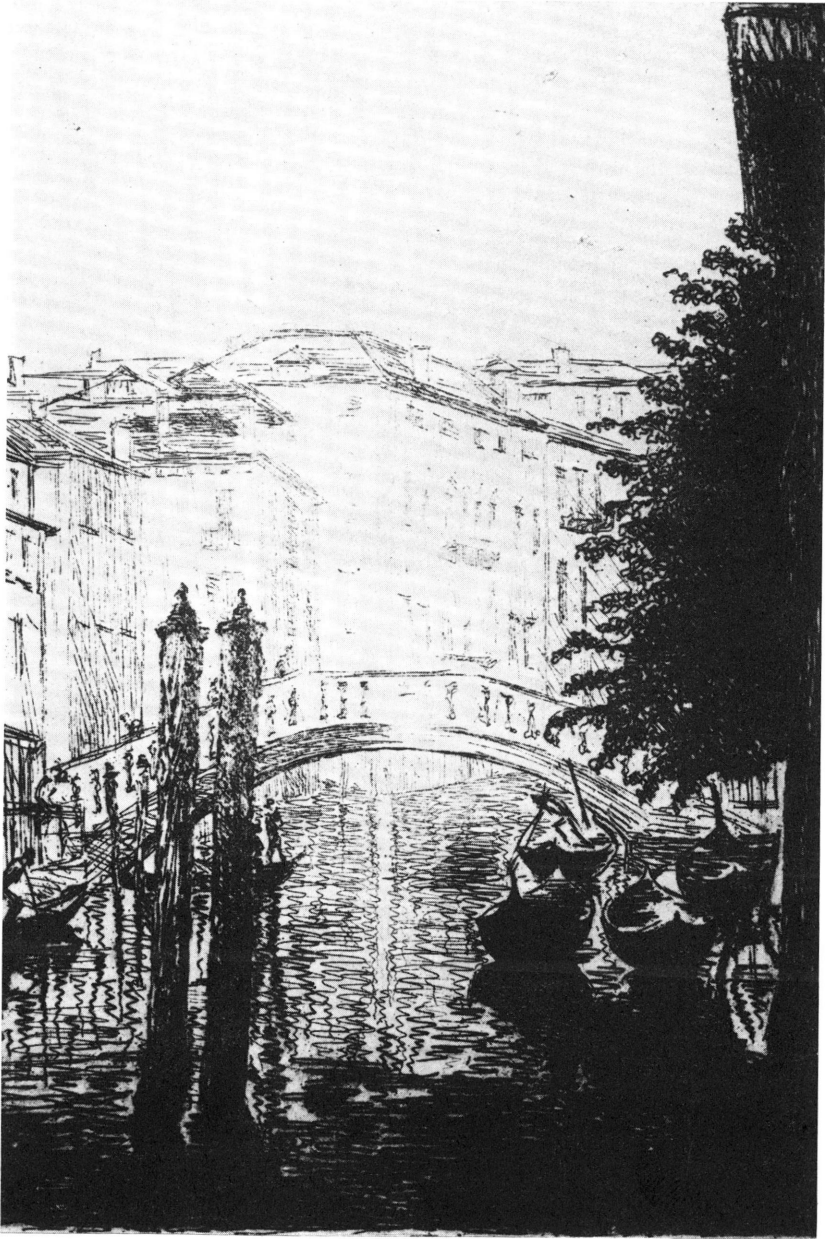
NANAY István

KÉPZŐMŰVÉSZET

NOTESZ

GERÉB KLÁRA

Előre meghatározott tervvel mentem a régi városháza képtárába (Aczél Henrik fiú- és Csincsák Elemér nőportréiról, Lenkei egyik kitűnőasztelljéről, Gyelmis Lukács munkáinak anyagszerűségéről készülök írni),



Geréb Klára: Hid Velencében

de a hús, vastag falak mögött, a nem túlszűfolt termek, a lényegében szépen és jól válogatott, felrakott anyag (egyedül Vinklertől szeretnék több képet) új találkozásokra tett nyitottá. És végül is nem azok előtt a képek előtt töltöttem el az időt, amelyek miatt odautaztam. A szép szélességek, a szuverén szabadkai—vajdasági festészetet képviselő alapképek szomszédságában három szerény kis rajzot fedeztem fel magamnak.

Geréb Klára grafikáiról van szó. Meg kell dicsérni Baranyi Annát, hogy több lappal szerepeltette Geréb Klárát, hogy épp vele nem szűk-markú.

Ami keveset tudok Geréb Kláráról, azt Gajdos Tibor könyvéből tudom. 1901-ben született Szabadkán. Bécsben és Párizsban tanult iparművészeti grafikát, festészetet. Jó lenne tudni, kinél tanult, milyen művészi körökben mozgott. Visszatértekor, 27-ben önálló tárlaton mutatkozik be Szabadkán. Regényeket illusztrált, fedőlapokat tervezett. Jó lenne megvizsgálni ilyen jellegű tevékenységét is, összevetni a háború előtti és a mai könyvkészítési elképzeléseket, koncepciókat.

Képzőművészeti kritikával is foglalkozott. Az egyik írásban pl. Acsádi Ilonát is érintette — azért említtem éppen Acsádit, mert ő is felfedezésére vár még.

Gajdos hosszabban idézi Balázs G. első tárlatáról írt kritikáját, ott láltam ezt a mondatot, ami nagy segítségemre lett az ő grafikai lapjainak a megközelítésénél. „Rézkarcai — írja Geréb — finom, intim tónusúak, egyszerű, mesterkéletlen, átértzett apróságok.”

Geréb Klára Auschwitzban halt meg 1944-ben.

A *Diadalkapu* című párizsi litográfiája 1926-ban készült. A másik kiállítás és a harmadik, reprodukcióból ismert párizsi litográfia is hibátlan, magas színvonalú munka, ami egyszerre idézi a bouquiniste-eknél vásárolható régi Párizs-metszeteket, és a baudelaire-i borzongásokkal teljes, modern rajzokat. A Diadalkapu sűrű háttere elől nagy, üres térségé tárul, hirtelen megérezzük szédítő vonzását. A téren egy pár halad át. E párra pillantva váratlanul konkretizálódik az a fent említett baudelaire-i borzongás. (Persze, Adyra is utalhatnánk.) Ám, hogy pontosan miben és hogyan is konkretizálódik ez az érzés, nehéz érzékeltetni. Tán valami meglepetés: idősebb párról van szó, mint vártuk volna. Igen, Farkas István, az akkortájt szintén Párizsban dolgozó (a Salon des Tuilleries kiállításain rendszeresen szereplő), nagy magyar festő már-már túlvilági, „alvilági igazságtű” idős párjaira emlékeztetnek. Elsősorban is a *Végzet* címen ismert kép figuráira. Egészen véletlenül említettem Farkas Istvánt. És — szinte öszterezzenek — mégis mennyire nem véletlenül. A Wolfner kiadó fia és örököse, akinek képeihez André Salmon írt verseket, szintén Auschwitzban végezte 44-ben. Hihetetlen: Geréb Klára és Farkas István együtt „sétált” a halálba...

Persze, újfent hangsúlyoznom kell, csak egy pillanatra tűnt már túlviláginak az idős pár. Nem is lehet másképpen, mivel néhány gyors, igaz, puhán melankolikus ceruzavonásról van szó csupán. „Rembrandt alak-



Le Temple de la Liberté, Paris (photographie)

Klára Árné 1916

Geréb Klára: Diadalkapu

jai — írja Simmel — magukkal hordozzák azt a homályt, tompaságot, az ismeretlenbe belekérdezőt, amelyet legegységesebb, egykor végül egyeduralomra jutó megjelenésében éppen halálnak hívnak...”

A másik munkája, ami hasonló intenzitással hatott rám, egy kis rézkarc, alig nagyobb egy képeslapnál: *Híd Velencében*. Egyszerű, mesterkéletlen, átértett apróságok, idézzük most már egyértelműen erre a kis lapra vonatkoztatva szavait. Akárha egy szappanbuborék pattanna szét a szemünk előtt. De hát mi más is Velence? És épp ezt a legnehezebb lejegyezni. Gerébnek egyértelműen sikerült.

A *Diadalkapu* és a *Híd Velencében* című két lap azért tűnt nekem ott benn, a hús falak között egyfajta csodának, mert egy pillanatra úgy éreztem, Geréb Klára már Auschwitz perspektívájából rajzolta meg Párizst, Velencét, Auschwitz perspektívájából emlékezett a világ e csodáira. És mint jeleztem, sokszor így látom Farkas festményeit is, Farkasét, aki mint mondják, önkéntesen állt be a gyerekek és öregek gázkamrába kigyózó sorába.

Nem tudom, hány munkája van még a Szabadkai Múzeum Képtárának tulajdonában, hányat tartanak számon Gajdosék, Duranciék, de elhatároztam, mind megnézem. Mert Geréb Klára képei láttán nyilvánvalóvá válik, milyen magas — a legmagasabb — szintről indult grafikánk. Geréb lapjain már ott az a puha, melankolikus és az az éles, szállkás, tüskés dimenzió is, amelyet majd Hangya és B. Szabó életműve teljesít ki.

Ha grafikáról beszélünk Vajdaságban, mindenféleképpen Geréb Klára az az egyik pont, ahonnan ki kell indulnunk. Ő állította fel a mércét, a szuverén, európai mércét, amit azóta is csak ritkán sikerült megközelítenünk. Az az érzésem, nem véve tudomást munkáiról, magas professzionális felkészültségéről, állandóan előlről, analfabéta szintről kezdtük, értük el eredményeinket . . .

REPIN

A 60-as években már láttam Moszkvában Repin képeit, láttam a volgai hajóvontatókat, amelyekről Dosztojevszkij is elismerően nyilatkozott — ez mindenképpen abszolút adat —, de akkor ott, Moszkvában engem Rubljov ikonjai foglalkoztattak, angyalai teljesen kitöltöttek, szememben nem hagytak helyet másnak. Igaz, akkor még nem is nagyon tudtam volna kijelölni helyét Rubljov és a modernek között. Pedig hát az ifjú Repin Ukrajnában, a kartográfusi iskola mellett komoly tapasztalatokra tesz szert a csugajevi ikonfestők körében, önállóan is fest templomokban . . . A Rettenetes Iván és fia című dramatikus kis festményen meg a csorgó vér és a csizmák ciánzöldjének összecikkanásában ott a modern művészet gesztusa is.

Repin jelentősége és szerepe különben hasonló, mint Munkácsy (érdekes lenne összevetni Liszt-portréikat) vagy például a szerb festészeten Paja Jovanovićé. Egy időben csak azért volt fontos Munkácsy, hogy akár valami sötét faltól, el lehessen rugaszkodni, ellenpontoszni, bontani, rombolni lehessen. Majd tudatosodott bennünk, hogy noha vakutcáról van szó, mégis az ő sötét piktúrájából ágaztak a legfontosabb irányzatok: Tornyaiék alföldi festészete és hát Czóbel is.

Mostanában már minden prekoncepció nélkül térek vissza hozzá. Éppen ezért volt nagy élmény Walter Benjamin szép kis Moszkva-könyvében olvasni a Tretyakov Képtárban tett látogatásáról, a XIX. századi orosz festészetről írt megjegyzéseit: Olyan kor volt ez, amelyben a táj és a mindennapi élet képei uralkodtak. Az, amit láttam, arra a következtetésre ad alapot, hogy az oroszok az összes európai nép közül erősebben fejlesztették ki a mindennapi élet festészetét. És ezek a falak, tele beszédes képekkel, tele a különböző rétegek életének jeleneteivel, nagy képeskönyvvé varázsolják ezt a galériát.

Persze mindez miatt még nem éreztem volna magam feljogosítva,

hogyan írjak Repinről. Tolsztoj miatt írok róla. Repin 70 rajzot, festményt készített a nagy íróról. Érdekes, Tolsztoj és a képzőművészet kérdéséhez Rilke és Paszternakon keresztül jutottam el. Paszternak Menlevél című esszéregényét a Tolsztojhoz utazó fekete pelerines Rilke alakjával indítja. A vonaton pillantja meg, ahogy a pályával azon tűnődnek, ugyan megáll-e a vonat Jasznaja Poljanánál. Paszternak apja is jelentős festő volt, ő is a péterváradai Művészeti Akadémián tanított, mint Repin, festette, illusztrálta Tolsztojt. A Menlevél első lapján említi Paszternak, hogy noha kisgyerekkorában látta Tolsztojt, valójában apja és Repin rajzai alapján tudja igazán feleleveníteni alakját.

Tehát nem túlozok, ha azt mondom, Belgrádban találkoztam Tolsztojjal. Két Tolsztoj-kép szerepel a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia (aminek különben Repin levelező tagja volt) kiállítótermében. Egy kitűnő akvarell: a cserzett bőrön áttűnik a hatalmas koponya csontlabdája. A másik pedig Az erdőben pihenő Tolsztoj című festmény. Fehér orosz sapkában, fehér oroszingben, fehér takaróval tén hever a hosszú szakállú gróf egy fa alatt, kezében felemelt könyvet. A nagy csönd elemei maximálisan felerősödnek, halljuk a természet lélegzését, érezzük, látjuk, az erdő minden percegését, tücskét-bogarat.

Rilke egyik levele jutott eszembe a kép előtt, az a levél, amelyben Tolsztojnál tett második látogatásáról számol be — akárha Repin modorában: „Bal kezét gyapjúzekéje övébe dugta, jobbjá, anélkül hogy nagyon rátamaszkodnék, botja fogantyúján pihen, időnkint le-lehajlik, s olyan mozdulattal, mintha el akarna csípni egy virágot a körülötte lebegő illatával együtt, letép egy gyomot, tenyeréből issza be aromáját, aztán beszélgetés közben hanyagul ejti vissza a vad tavasz tengernyi bőségebe, amely ettől nem lett szegényebb. Sok mindenről beszélgetünk. De egyetlen szó sem siklik el a dolgok előtt, nem áll meg a külsőségeknél, a dolgok homályába, mögéjük hatol... Néha a szélben megnőtt a gróf alakja, nagy szakállá lengett-lebegett, de komoly, magánytól megjelölt arca nyugodt maradt, vihartól érintetlen.”

Aztán itthon, még a képek hatása alatt átböngésztem Tolsztoj leveleinek és naplójának Repinre vonatkozó részeit. „Kissé feszélyez az írásban az, hogy Repin közben az arcképemet festi, haszontalan, unalmas dolog, de nem akarom elszomorítani”, dohog a gróf naplójában, és szinte érezzük mondataiban a terpentín illatát. Igen, e dohogás egyáltalán nem jelenti azt, hogy különben nem foglalkozott komolyan Repin művészetével. Egyik levelében például így számol be a kiállításon szerzett élményeiről magának a festőnek: „... derék dolog, Repin, derék dolog. Van ebben valami eleven, erős, merész és találó... Él nálunk egy aranyeres, féleszű vénasszony, s itt van az öreg Karamazov apa — az ön Ionnja ezt a nőt meg Karamazovot juttatja eszembe, hitvány és szálnalmas, szálnalmas gyilkos, amilyennek lennie is kell, s a fiú halálos szépsége — jó, nagyon jó, a művész jelentős dolgot akart

mondani, s ki is fejezte teljesen és világosan, s azonkívül olyan mesterialien, hogy a mesterség nem is látszik benne.”

Érdekes, jegyzem meg, ilyen mély dimenziókkal, mint amelyeneket e rövidke levelében érint Tolsztoj, a műkritikusok írásaiban sosem találkoztam.

A Tolsztojt ábrázoló és a már említett képeken kívül még kell még említeni a Tolsztoj regényírói művészetének színvonalán lévő Zaporozsjei kozákok című festményt, valamint a hozzám váratlanul annyira közel kerülő, húszöld Párbajt és a Kozák a sztyeppént: a hosszú, színes dzsida és a puska átlót híz a pusztában; a dzsida akárha a katona hátába lenne döfve — egészen közel hajoltam ehhez a dzsidához, illik ismerni, mondtam, hisz ilyen döfhetette át Petőfi vézna testét...

TOLNAI Ottó