

előkerülnek, hogy sem Déry, sem Márai nem szerették a televíziót. És a végső megállapítása is azt nyomatékosítja, hogy a „hordalékok” és a „naplók” világa „csupa-csupa különbség”.

Pomogáts Béla talán az egyetlen, akinek a szeme előtt Déry munkásságának az egésze áll ő(szerinte) három csúcspontjával: *A befejezetlen mondattal*, amely a „két háború közötti kornak az egyik legnagyobb magyar regénye”; az 50-es évek közepén írott prózájával (elbeszélései és a *Niki*) és a kései regényekkel (a *G. A. úr X.-ben*; az *Ítélet nincs* és a *Popfesztivál*). De megemlíthetjük a *Kedves bópeer . . .*-t Czetter Ibolya tükrében szép szövegidézetével; Tarján Tamást, aki a drámákat idézte meg *Miért rosszak Déry Tibor drámái? . . . És rosszak-e egyáltalán?* címen.

A felolvasott szövegekben természetesen vannak mondatnyi gyöngyszemek is: a *Kiközösítő* hőisében Révai Józsefet bújtatta el Déry; a *Nikit* a Tacitus *Agricolájából* kölcsönzött mottók nélkül nem lehet olvasni. Az első és a második kiadásban (az első 1956 nyarán, a második pár hónappal később) azonban nem azonos szöveg van. A harmadik kiadás esetében 1967-ben ellenben már kereste az új helyzethez illő új idézetet. Pedig található volt: „Mi meg egynéhányan, akik hogy úgy mondjam, nemcsak a többieket, hanem önmagunkat is túléltük, annyi évet veszelve életünkéből, amennyi alatt az ifjak a vénséget, a vének pedig az emberi élet végső határát érik el, némán tengődünk” (Vasy Géza idézete).

Bizonyos azonban, hogy Déry Tibor művei nagyobb odafigyelést, s mi több: szeretetet érdemelnek, mint amennyit az utóbbi évtizedek mutattak vele kapcsolatban.

BORI Imre

SZÍNHÁZ

LORCA: VÉRNÁSZ

Bár látványos felfutásról nem beszélhetünk, megtörni látszik a színházi varázs, amely Lorca drámáit, köztük a most Újvidéken bemutatott *Vérnász*t is, évekig némaságra ítélte, s amely okát – anno 1957-ben – remek tanulmányában épp a *Vérnász* kapcsán Németh László abban látta, hogy benne „nincs meg: a ráismerés a magunk állapotára”. Ha a tanulmányíró szavait úgy kell értelmezni, hogy a becsület és szenvedély között feszülő dráma iránt a magyar színháznak és közönségének nem volt kellő affinitása, „nem fogta meg a magyar közönséget”, írta Németh László, illetve az, hogy újabban Lorca vérbosszúdrámája fel-feltűnik nagyszínházak (Nyíregyháza, Új Színház), mozgásszínhá-

zak és leginkább a műkedvelő együttesek meg a diákszínjátszók műsorán, mivel az alap téma vonatkozásában, a magunkra ismerés tekintetében újabban változás történt, hogy színházaink/nézőink közelebb érzik magukhoz a művet működtető ellentétet, akkor, mindkét esetben, feltehetőleg színházon túlrá mutató, a szociológia tartományába tartozó jelenségről lehet szó. Bár az sem kizárható, hogy napjaikban a zömmel még mindig naturalista felfogású magyar színház és közönsége már kevésbé elutasító a költői színházzal szemben, mint volt hosszú évtizedeken át, amikor például a Tamási- vagy később a Pilinszky-drámák iránti érdektelenség volt jellemző. S ezért (is) kap(hat) többször színpadot Lorcának ez a balladát idéző műve.

A *Vérnász* színpadra állítása esetében kétségtelenül gondot jelent(ett), hogy a parasztdrámának is nevezett műben balladai naturalista egyszerűségű mondatok, Móricz parasztjait idéző dikció keveredik szürrealista látomásokkal, s ezt a két szférát kell a rendezőnek és munkatársainak egységes előadásá formálni. A cselekményt a családi vérbosszú sodorja a tragédia felé (a Panboro Mozgásszínházi Társulat *Vendetta* címmel játszotta!), de időnként költői logika is működteti, ahogy Németh László írja: „a párját adva annak, aminek eddig a zúgását hallottuk”. Arra gondolván, hogy az egymás életét kioltó két férfi s a világtól örökre elzárt két fiatalasszony, illetve a hozzájuk tartozók (apa, anya, anyós, cseléd, szomszédasszony, favágók, vőfélyek) mellett Lorca a Holdat és a Halált is a szereplőlistára vette, illetve, hogy a szüksézávú drámai dialógusok közé népdalok látomásos képeit idéző sorokat iktatott, az előbbieket a drámaiságot, az utóbbiak pedig a szürrealista költő számára fontos lelkiállapotot mutató belső víziókat hivatottak kifejezni.

Az előadást vendégrendező Czajlik József a jellegük szerint távoli szövegrészek minél zökkenőmentesebb kapcsolódását úgy próbálta megoldani, hogy a Cselédasszonyra osztotta a Hold szerepét, Szomszédasszonyok, a Nyoszólyóányok és a Favágók ugyanaz a három színésznő (Elor Emina f. h., Ferenc Ágota f. h. és Bicskei Flóra), s hogy a Halál (Huszta Dániel f. h.) szolgálként már a leánykérési jelenet szereplője. Hogy a Cselédet és Holdat ugyanaz a színésznő (Ábrahám Irén) alakítja, annak nem látom az indokoltságát, bár nyilván van. Hogy a háromféle színésznő három különböző szerepkörben tűnik fel, hol antik kórusként, hol az emberi sorsokat irányító Párkakként, hol az epikus dráma narrátoraiként, az kétségtelenül segíti a valós és szürrealis szféra egységesítését. Hogy a Halál szolgál is, abból következik, hogy a *Vérnászban* a halál állandóan jelen van, kezdve a Vőlegény és az Anyja késről vitázó nyitó-jelenetétől a történetet záró kettős gyilkosságig. Hasonlóképpen a dráma szerkezeti jellegéből adódik, hogy a rendező vállalta a díszlettervezői feladatot is, mivel a tér megfelelő kiképzése és célszerű működtetése amellet, hogy

segíti a zavartalan képvtáltásokat, megoldást kínál(hat) a két szféra közötti természetes átmenetre is. Díszlettervezőként Czajlik remekül oldotta meg feladatát. Fehér, áttetsző háttérfüggöny mögötti csoportképpel indít, néhány pillanatnyi mozdulatlanlanság után a tabló életre kel, de az előadás akkor veszi igazán kezdetét, amikor az áttetsző előfüggöny, amely majd a képeket választja el egymástól, is felemelkedik. A „díszlet” csupán hat, három-három fekete és fehér mozgatható nagy pannó, amelyek hol a lehető legteljesebben kinyitják a teret, hol szobát képezve adnak lehetőséget a bent zajló lakodalmi vigassággal egy időben a falakon kívüli történések megjelenítésére; míg bent mulatnak, kint előkészületek történnek a menyasszony megszőktetésére, illetve a szereplők rejtőzködő/kereső futkosását látjuk. Térzáró/nyitó funkció mellett a pannóknak drámai szerepük is van: gyors mozgatusuk a szökésben levő menekülőket rejtő erdőt idézi elénk. Az egymást ellenpontoszó fekete/fehér a díszlet mellett a jelmezekre is jellemző. A kontrasztos látványt, melyben a vészfestő fekete s az ünnepélyes barna, perel a vakító napfényt idéző fehérrel, olykor némi reményt jelző kék oldja, színezi, teszi plasztikussá. De míg a színek „játéka” a drámaiságot szolgálja, addig a vigadozás harsánysága mesterkélt, s nem ellenpontoszhatja a tragédia komorságát.

Látványként valóban megszerkesztett előadásban azonban némi műhiba is van. Vannak elnyújtott, hosszúnak érzett jelenetek, mint a templom utáni. Nem értem, miért járnak mezítláb a szereplők. Egészében azonban erőteljes, magával ragadó az előadás, akkor is, ha a szerepek megformálása némi hiányérzetet okoz. A legteljesebb alakítás Krizsán Szilviáé (a Vőlegény anyja), akár kellemetlenül kemény, akár elomlóan lágy, érezzük, minden gesztusát az élet féltése irányítja. A többiek szerepformálása viszont nem teljes értékű. Ahogy Mezei Kinga (Menyasszony), amikor a kurta-furcsa leánykérés (az egyik legerősebb jelenet) után leül, pontosan „megfogalmazza” – ő ebből a házasságból, köszöni, nem kér. Ennek a néma elhatározásnak azonban nincs kellő intenzitású folytatása. Mintha csak tehetetlenül sodródna, ami miatt a visszatérés bűnbánó, sorsvállaló monológja veszít erejéből, kevésbé tragikus, mint ahogy ezt a szöveg sugallja. Balázs Áron pontosan körvonalazza a Vőlegény tisztaságát, ártatlanságát, ami Anyja szerint „fehérebb, mint a lepedő a napon”, menyasszonya pedig nyugalmat nyújtó hideg vízhez hasonlónak érez, de a felismerés pillanatát, amikor megvilágosodik benne, hogy a vérbosszút neki is vállalnia kell, nem teszi emlékezetessé. Nagypál Gábor menyasszonyrabló Leonardóként (utóbbi szerepeit ismételve) csak macsó, s nem érzékelteti, hogy tragédiákat okozó tettét belső küzdelem előzi meg. Jankovics Andrea megcsalt/elhagyott Feleségként az eleve vesztes hálátlan szerepét kapta, s játssza el hitelesen, de abban a kulcsfontosságú pillanatban, amikor bejelenti, „Meg-

szöktek! Megszöktek!”, kissé erőtlen. Magyar Attila (a Menyasszony apja) többnyire jellegtelen, csak felmondja a szövegét. Vele szemben Ábrahám Irén Cselédasszonya hitelesen emberi. A kisebb szerepekben fellépő fiatal színészek légkör-teremtésben jeleskednek.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

A FENTRŐL ÉPÍTKEZŐ TÁJ

Zsáki István festészetéről

Amióta a világ világ, és amióta itt élünk a világnak ebben a sík kis szegletében, tudatalatti gondolataink és vágyaink mintha folytonosan arról szólnának, miként, hogyan megemészteni az átkozott-imádott anyaföld feltüremelő súlyát, de magát a látványát is, amely a ránk szakadó égbolton tükröződik. Minél szélesebb a horizont, annál súlyosabban szakadnak ránk a mennyei kiterjedések, odanyomva bennünket a porba, amelyből lettünk, és amellyé leszünk. Minél terjedelmesebb felettünk a firmamentum buraként ránk nehezülő homorú tükre, annál inkább érezzük, mennyire húz bennünket a sáros-poros, hol barnás-sárgán, hol szürkén elterülő, hol pedig ünnepi feketébe vont súlyos földpadlat.

Zsáki István topolyai festőről egyik korai kritikusa jegyezte meg, hogy képein a vajdasági táj átka ül. Ennek a tájnak az átkáról többször is daloltak a délvidéki költők bús, szomorú hangon, már a századelőn. Kosztolányi volt talán az első, akinek szinte fájt a bácskai táj látványa, aki a maga meztelen mivoltában megragadott kopár tájról beszélt, „hol por, sár és közömbösség fojtogatja a lelkeket”, s ő volt az, aki merészen megérintette a táj látványának lélektani összefüggéseit, s a tájnak mind fizikai, mind metafizikai attribútumait megszabadította a pusztá dekorativitás terhétől.

Nem is csoda, hogy annyira érezhető mértékben uralkodott el arrafelé az értéktelen, giccses zsánerekép, hiszen sok esetben a beszűkült világból való menekvésnek, az elvágyódásnak volt a látható jele egy kellően ki nem művelt kultúrában, amelyben az a kevéske hiteles érték is legtöbbször kallódásra ítéltetett. Hiszen a táj metafizikai összefüggéseibe az akadémiai veretű realista-naturalista piktúra sem tudott érdemileg behatolni. Ezt a pillanatot a második világháború utáni általános megtisztulás eszméltető hatása tette maradandóvá, amikor gyökeresen megváltozott a táj képi megfogalmazásának és filozófiai értelmezésének szemlélete, s amikor a délvidéki művészekben tudatosult, hogy az ember természeti környezete több is lehet, mint pusztá