

Lévay Endre

Garcia Véres mennyegzője

A tőr
 behatol a szívbe
 mint a földbe az ekevas.
 Ne.
 Ne döfd belém.

Lorca

„A tőr, mint a nap sugara, lángragyújt borzalmas mélységeket.”

E költemény pár sora is elég lenne ahhoz, hogy a forradalmi költő művét a látott játék után elmondja az, aki szólni akar.

Igen. De most nemcsak ő szólt, hanem az a kor is, amelyben Leonardók és Fernandezek egymásnak estek, és az a kor is, amely éppen a forradalom lángját gyújtotta föl, hogy lobogjon.

Ezért, az idézett strófa csak egy bevezető akkord. Változatok egy spanyol gitárszólóra.



Szeretnék „beszélő kritikát” írni — nem verseskönyvről, nem festményről s nem egy szimfonikus hangversenyről, hanem egy színházi bemutatóról, amely — valami szerencse folytán — mind a háromhoz közel jár. Csakhogy az előbbi három művészi alkotásnak a formai, tartalmi szépségét, harmóniáját és a harmóniából sikolyként kivágó disszonánsait (mert a sikoly, ha való, mindig disszonáns!) a színpadon valószínűleg meg.

Akárha a legnagyobbakat is nézzük, minden nagymester művében megvannak a hibák. Hiba nélküli isteni lényekben és hiba nélküli isteni művekben nem hiszünk, de most megint ez a *csakhogy*: Garcia Lorca forradalmi művében sikerült meglelnünk azt, ami igazán nagy, a konvencionális vagy egyhangú megoldások helyett azt, ami megmutatja benne épp a legnagyobb erőt... Hát akkor, a hibakeresés helyett miért ne fognánk össze a leírt szó kifejezőképességének minden erejét, hogy az apró pörsenések, elsiklások helyett (mert olyanok is voltak, vannak, és lesznek) rámutassunk arra, ami a Véres mennyegzőben és Lorca strófái nyomán a színpadon nagy volt.

Végre egy előadás, amely ledöntötte a provincializmus lomha, szürke falait.

Az annyira kedves próza helyett költői művet láttunk színpadon. Nem véletlen, hogy a drámairodalom legnagyobbjai ebben a műfajban örökítették meg műveiket és nem is csoda, ha annyi idő után színpadra visszük őket, még ma is élnek. Erősebben, maradandóbban élnek, mint a prózai művek. Ez a megállapítás persze, egy pillanatra sem akarja elmarasztalni a prózai műveket, hiszen korunk, a ma legnagyobb művei prózában élnek, — de egy kicsit afféle védőbeszéd a költői nyelv mellett, amely sokak fülében időszerűtlenül, archaikusan hangzik. A költői nyelvnek megvan a maga muzsikája, lágyan, könnyedén, lehetőfinoman vagy ha kell drámai sötétséggel simul a témához, úgy érezzük, szinte plasztikussá teszi azt. Ha az ember a nézőtérben behúnyja a szemét, akkor is érzi, látja a képeket. Igen, hatványozottan úgy, ha színpadi játékról van szó, de igaz, hogy ez a szövegmondásnak — mint ahogy a muzsikában is megvan a szimfóniáknál — egy magasabb foka, s vele együtt a játék is, természetesen, magasabb szinten jár.

Költői művet színpadra vinni műfordító, rendező és színész számára egyaránt próbakö. Megcsillogtathatja, ha tudja, és ha a költői mű valóban magával ragadta, sodorta, a legszebb képességeit.

Az a kérdés hát, hogy a dramaturg, a rendező és a színész készen talál-e egy hangot ahhoz, hogy elgondolása, művészi megérzése szerint színpadra vigye a művet. Federico Garcia Lorca Véres mennyegzője költői mű, drámai költemény, amely úgy érvényesül, ha a fordítás is mélyen azt adja, amit a költő művében megalkotott. Helyesebben, ha nem „fordítást” ad a műfordító, hanem átköltést, úgy hogy az eredetibe még egy eredeti hangot visz, gazdagítja. Fehér Ferenc — jöllehet nem eredeti spanyolból, hanem szerb-ről ültette át a színművet magyarra s így az eredeti műhöz nem ragaszkodhatott, finomságait, a kifejezések árnyalatait nem követhette végig — mégis, azt kell mondanunk, hogy egészen tiszta, poétikus szöveget adott, amelyben a cselekmény zavartalan gördülését, forradalmi lobogásait nem fékezhettké az erőltetett verslábak, mert a tiszta ritmus mindvégig szabadon csörgedezett. Éreztük, hogy költő fordította a költői művet. Fehér szóképei itt is — mint egyéni verseiben — eredei erőteljesek, hasonlatai merészek, különösek s egy-egy jelzője néha szinte megejtí az embert. Fehér e mű fordításában olyan munkát végzett, amelyért alkotói munkához hasonló elismerés jár.

A Véres mennyegzővel a spanyol forradalomba tekintünk vissza: a forradalomra és a forradalmárra — mert Federico Garcia az volt. A mi Goránunkhoz hasonlóan poétában a legragikusabb életű; hangja forradalmat hoz s élete a forradalomban ég el. Kioltja a Franco fegyveréből feléje szálló „eltévedt” golyó. (Mert azt mondták, hogy „eltévedt golyó” volt, hogy a temérdek embertelenség mellett ezért a szörnyű embertelenségért is igazolják magukat a világ előtt. De ugyan ki vállal közülvők felelősséget egy ember életéért, mégha az génusz is volt?)

Federico Garcia a nép költője volt. Költészete ahogy formában megszabadult a lírai konvenciók kötöttségeitől, tartalmában az egyik legmere-

vebb és egyik legsötétebb feudo-kapitalista társadalom ellen fordult. Ám az ő harca nem Don Quijottei harc volt, ha voltak is benne don-quijottei momentumok, a XX. századi fasizmus feneketlen sötétségének fekete lovagjai, nem az én szenvedéseiből kicsorduló keserűség lázadása: nem volt előtte spanyol költő, aki annyira népével érzett, aki annyira magában hordta a katalán paraszt, az andalúziai proletár keserveit. Valami már évszázadok óta lebegett a, forró spanyol levegőben. A Véres mennyegző levegőjén át is ennek a közlő forradalomnak a forrását érezzük; majd kirobban. Garcia verset írt a *tórról*. Spanyolországban az osztályellentétek úgy kiéleződtek mint a tör, mint a kés, a társadalmi élet ellentmondásai mögött a vad gyűlölet lángja lobog. A föld birtokosai tíz körömmel védik birtokaikat, védik, még akkor is megvédik annak oszthatanságát, ha az egész család kihal: ha mindenki belepusztul. A gazdag egyház és a gazdag földbirtokosok mellett a katalán vage andalúz koldúsook is élni akarnak. Az élet parancsa ez s ellene teljesen helyzetlen a tőkés társadalom, mert ha harcba lép: önmagát pusztítja el. Így a véres menyegző két családja is az ellentmondások viadalába belepusztul.

Federico Garcia drámái költeménye ezt a tragédiát tárta elének egy szerelmi történet végső fejleményeiben. Igen — tragédiát, mert tragédia ez, a maga klasszikus és modern értelmében is: tragédia huszadik századi történelmi kerettel. A költő egy szerelmi tragédiával szinte vért forraló forradalmi művet adott, amelyben valósággal kettéhasadt az élet. Ez a cselekmény vezérvonala, innen kellett lefelé hatolni, hogy minden érték a fölszínre kerüljön.

Virágh Mihály — a Népszínház rendezője — határozott művészi megérzéssel tapintott rá a színpadi játék belső és láthatatlan rúgóira. Nem maradt meg a cselekmény fölszínén s nem is elégedett meg azzal, hogy a fabula viszi magával a színészeit; sőt, menekült az általánosításoktól. A sablón most egészen távol esett a rendező kezétől, jellemei határozottan és önállóan álltak a színpadon. Meglelte az alakokat, akiket keresett és sikerült belőlük egy egész galériát kiállítania. És még egy szerencsés erényét meg kell említenünk itt: ezek a plasztikus alakok nem csupán különböző arcú és jellemű élőlények voltak, akik jellemüknek megfelelően cselekszenek, hanem sikerül a rendezőnek kicsalni és fölszínre hozni azt is, ami a lelkiük mélyén végbement. (Ez a megállapítás nem azt akarja jelenteni, hogy más drámái előadáson ezzel nem találkoztunk; igen, találkoztunk a Szálemi boszorkányokban is, de nem ilyen mértékben és nem ilyen megalapozottsággal.) ... Nem könnyű dolog egyszerre negyven embert mozgatni a színpadon úgy, hogy az a tömeg bármelyik oldaláról nézve élő, hitelesen élő tömeg legyen. Olyan élő tömeg, amely egy pszichológiai drámának minden mozzanatában, hogy úgy mondjuk minden akciójában megfelelő hátteret ad. Mert Garcia tragédiájában nem elegendő a pusztá cselekmény, mintahogy Shakespearenél sem elegendő az. A költő minden kísérő hangot hozzáadott — rendező legyen az, aki mindezt megtalálja.

Virágh közvetlen közlelről akarta megvilágítani alakjait, úgy, mint amikor a filmben a rendező planba állítja hősét: hadd lássa arcának, pilláinak, szem-

bogarának legkisebb rezdüléseit is. Lehet a színpadon ilyen mélyre nyúlni? ... Ügylátszik igen...

Gavella és tanítványai (mert Virágh is Gavella tanítvány s magán hordja a mester tanításának kezevonásait) már nem egyszer megmutatták.

A költői nyelvben a mérték a legnehezebb. Meddig tarthat a sóhaj s milyen mélyre hajlítható a lírai ellágyulás. Mikor válik fellengzőssé, mikor önti el a dagály? ... Ezt már nem a rendezőnek kell adnia, de neki kell fékeznie, ha a színész magával sodorja a szenvedély. A pátosz olyan mint a hinár, el is nyelheti azt, aki hozzáér. Néhányan belemerültek, a bűgő zöngéktől nem hallották a saját hangjukat és elfelejtették, hogy a szó értelme mást követel. Itt a jelenet fölhígult, tömörségéből engedett és egy kicsit előtérbe lopakodtak a hatásvadászó törekvések is. De nem sokszor. Ez a vigasztaló.

Akkor igazi és meggyőző a művészi élmény, ha az alkotót az őszinteség hatja át. A színészi alkotásnak a játékon túl mély emberi követelményei vannak s csak akkor tud minden gesztusa, minden szemrebbenése beszélni, ha a színész minden porcikájával azt az alakot éli, akit jelenít. Ha nem az érzések peremén, hanem azoknak a mélyén jár és az alkotás teljes szabadságával tud élni.

Kevés az olyan bemutató és még kevesebb az olyan színpadi teljesítmény, amelynek kapcsán a fennebb elmondottakat lehetne idézni. És most milyen nagy öröm, hogy a Garcia dráma színészeit említve ezekről beszélhetünk. Elsősorban Szabó Máriát. Olyan alakítást adott, amely az évad emlékeit messze túl fogja élni. Magában hordozta és megtestesítette a dráma egész tragikumát, azt az anyaságot, amelyben a szeretet és a gyűlölet csaknem egyforma tűzzel ég, mert amennyire szeret, annyira tud gyűlölni is, ha szeretetének védelméről van szó. Szövege és a játéka ritka szép összhangban volt; tudott a verssel bánni, hozzá tudta idomítani a játékhoz, még akkor is, amikor erre mindössze egy lélegzetvételnyi ideje maradt. Anyát élt át és nem szerepet. Alkotott, eddig talán legszebben ezen a színpadon. Ez a legtöbb, amit róla mondhatunk. A másik női főszerepben egy másik kitűnő drámai színésznőt láttunk. Heck Paula spanyol menyasszonya valóban olyan volt, mint egy néma forradalom. Ez a szerep tele van szenvedéllyel, tele van tűzzel és vad tombolásokkal is; csodáltuk, hogy ennyire le tudta egyszerűsíteni és a harsogó színpadi effektusok helyett megállt, csak egyszerűen megállt a színpadon és szemmel beszéltek. Kevés az a színésznő, aki mozdulatlanságával ennyit tud mondani. Az ember ilyenkor érzi a művésznek a szívdobogását. Heck Paulában Garcia Lorca szíve dobogott. Igen, úgy dobogott, mint egy forradalom.

Sajátosak Garcia Lorca férfialakjai. Sokkal forróbban spanyolok, mint előtte bármelyik spanyol szerzőé, mert költészete átforrósitja őket. A Véres mennyegző férfinője Leonardo — aki amint hogy szerelmében, úgy osztályában is elnyomott, a fölötte terpeszkedő osztály és az osztályérdek nyomta el és fosztotta meg szerelmétől. Megfosztotta az élettől. Ez ellen szállt harcba Szilágyi László Leonardója olyan őszintén és olyan mindenre elszántan, hogy vele éreztünk. Egyénien megfogalmazott és kiegyensúlyozott játéka, ha

néha a kelleténél egy-egy szélesebb gesztussal is bővült, a darab lélektani mélységeit mindenütt elérte és teljes emberi alakot hozott belőle a fölszínre. Megmutatta, hogy a cselekmény művészi kivetítésében minden szólamnál nívóbban érvényesül az eszmeiség. **Bocskovics** Rózsi fejlődő képességeiről és mind szélesebb alakítókézségéről tett tanúságot. Nehéz fiatal erőnek élvonalbeli színészekkel játszani s hogy nem maradt le, ezzel elérte, hogy nem vonja senki kétségbe tehetségét, sem komoly ígéreteit. **Godányi Zoltán** jelentős szerepben jelentős munkát végzett biztos színészi formaérzékkel. **Juhász Anna** megszokott szerepkörében — cselédasszonyt játszott — új, szép vonásokkal gazdagította az ismert arcot. Egy pillanatra sem sülyedt bele a mellékszerepek jelentéktelenségébe. Jelenvaló volt akkor is, amikor messze elkerülte a szöveg. **Szabó István** röpke szerepéből mély emberi vonásokat hozott elő s fölemelkedett a legjobbak közé. **Raczkó Ilusnál**, **Dováth Amáliánál** és **Tóth Évánál** komoly színészi igyekezetet láttunk.

Ilyen játék megköveteli a színpad tökéletes összhangját is: a szokványos díszletmegoldások, kulissza-közhelyek helyett a művészi igényt. **Dejánovics Mihajlónak** gazdag képzelőereje van és szívesen nyúl a merész megoldások felé. Érdeme, elsősorban az ő érdeme, hogy díszlettervei csaknem mindvégig összhangban álltak a drámai játék különös, költői hullámvázásaival.

IRÓK — KÖNYVEK

SZEMBEN A VIHARRAL

Cazi Jozsip élmény-írása

Egy-két héttel ezelőtt érdemes kiadvánnyal gyarapította a Testvériség-Egység kiadóvállalat magyar nyelvű ifjúsági könyveinek sorozatát. **Cazi Jozsip** „Szemben a viharral” c. könyvét adta a szaporodó új olvasók kezébe.

A könyvet Cazi a maga ifjúkori mozgalmi életének ébredéséről írta. A régi Jugoszlávia megalakulása után a kiterbélyesedő munkásmozgalom kezdeti sikerei, az ebből támadó derűs reménykedés és a durván lesújtó kapitalista osztályerosztak első csapásainak idejében találkozik a kis Cazi a munkásszervezkedéssel. A „Hadiárvák otthonának” éhes lakója, majd robotoló kislány Cazi, aki ifjú élményeinek hite-

les és friss ecsetelésével a királyi fegyházakban kezdett később foglalkozni.

Könyve jónéhány fejezetében úgy nekilendül jó elbeszélőkedvében, hogy izgasmas regényekéhez hasonlóan, lélekzetelállítóan sodró történéssel ragad magával egy-egy elmondott életpizód.

Színesek és fiatalosan csillogók az ifjú Cazi elképzelései a proletár jövőről, a felszabadulás sugárzó hajnaláról. A szabadság és a munkás-győzelem után való sóvárgását egészen költi képekbe átömlő fogalmazásban nyújtja. Ellenállhatatlan erővel ad hitet és forró vallomást ifjú lelkületének tiszta törekvéseiről. Hiteles kordokumentum ez a könyv, a szegény hadiárva inas szemlélkedése a régi Jugoszlávia megalakulása utáni első évekből.

A kényelmes polgári életre beren-