

PERÉNYI BALÁZS

# Andalúz revü Indiából

■ FEDERICO GARCÍA LORCA: VÉRNÁSZ ■

A Várnászt gyakran játszott, kedvelt darabbá teszi lírai realizmusa, az andalúz falusi közeg jellegzetes atmoszférája, a hálás színészi feladatot jelentő szenvedélyes figurák sora, az ellentmondásos és összetett, mégis könnyen felfejthető emberi kapcsolatok hálója. A tradicionális életforma zárt viszonyait plasztikus dialógok mutatják: elhallgatások, rejtjeles vagy öntudatlanul kitarulkozó mondatok, erős és érthető metaforák („csatakos ló” az üzött férfitársa). A gazdag jelentésű szöveghez remekül illenek a részletező lélektani-realista stílus biankó akciói. A színészek hirtelen elnémulnak, vagy hangjuk indulatosan felcsap, esetleg visszafojtott zokogás akasztja meg szavukat. Hirtelen megragadják az ütésre lendülő vagy simogató kezét. Megkeményedik arcuk, megfeszül testük a nem szeretett társ érintésétől, majd kellenlenül elfordulnak. Aztán elcsattan mégis egy pofon, vagy megszületik a tiltott ölelés. Már meg is mutatták nekünk a játszókat a nem különösebben titokteli szövegmögöttit. Lazán abszolválható kötelező gyakorlat ez a modor a magyar színészeknek, rendre teljesítik is az előadások, így Forgács Péter rendezése is.



Varjú Olga (Anya) és Szabó Zoltán (Vőlegény)

A szokott García Lorca-stílusban kezdődik a nyíregyházi bemutató: megvan a puritán paraszti környezet, az üres, fekete színpad – itt hajófenékre emlékeztetően görbül a padlózat –, a szereplők fekete csipkéket és nyersfehér parasztingeket viselnek. Természetesen jelképpé emelkedik a néhány valóságos kellék, a „kés” és a „bölcso”, a „fésű” és a „narancsvirág” (a szüesség szimbóluma). Élfények és éles kontúrú ellenfények rajzolják ki a padlón a falakat. Esztétizáló, a színészi fogalmazást nem érintő stilizáció ez. Forma és jelentés kevés meglepetéssel szolgál. Boldogtalan násról és örömtelen együttéléstől, sorszerű, de pillanatnyi egymásra találásról, életerőt sorvasztó merev szokásokról és a hagyománynak feszülő, pusztulásra kárhóztató akaratról szól az előadás.

A nyíregyházi szereposztás kissé eltér a Várnász-kánontól, ezáltal személyesebbnek tűnik a színmű változtathatatlan, előadásról előadásra visszaköszönő értelmezése. Varjú Olga anyafigurája korán özvegyességre jutott, vonzóan energikus nő,

és nem fájdmába burkolózó nagymama. Szabó Zoltán elhagyott Vőlegénye félénk gyermekember, jóképű srác, alig különbözik győztes riválisától. Leonardo nem sugárzó férfierejű macsó, Menszátor Héresz Attila sokkal inkább töprengő, magát emésztő férfi formál. Széles Zita különös szépségű, csontos arcú, szögletes mozgású – szóke (!) – Menyasszony, aki egyáltalán nem emlékeztet elomló báju, dögös mediterrán szépségre. Szegedi Dezső remek komikus: megformálásában az Apa szeretni valón aggodalmaskodó, leányától szabadulni akaró, tréfálkozó férfi. Az első, „realista” felvonás „rendben van”: biztos ízlésű, határozott rendező és pontosan fogalmazó, tehetséges színészek munkája.

A második felvonás, a lakodalom kavalkádja csupa meglepetés, a lüktető ritmusú szertartás tetszetős és szellemes játék. Forgács Péter megnyitja a teret (lehull a fekete háttérfüggöny), és a mélységet kapott színpadon látványos multikulturális rítust kreál élő zenével és tánccal, sosem volt mulatási szokásokkal. A szereplők aranyárgára festett arca, élénk színű, díszes jelmezei, a nők derékig érő copfja leginkább látványos indiai mozdulatokkal és hangulatokkal vegyíti. A szigorú szertartásosság, a megregulázott féktelenség a fojtott hispan erotikát juttatja eszünkbe. Forgács Péter nem folklorizál, nem rekonstruál andalúz népszokásokat. Nem támaszt fel halott rituálét, hanem színpadon érvényes „jelen idejű”, „élő” hagyományt teremt. A látványvilág régi Arvisura-előadásokra (a *Syrakantára* vagy a *Szávitrire*) emlékeztet, a néphagyomány és a mozgásszínházi elemek a kifejezés szöveggel egyenrangú eszközzé válnak. Az előadás merít az amatőr és diákszínjátszás közösségi játékmódjának eszköztárából is. A násznép a dialógusok alatt állóképekbe merevül, majd visszatérnek a kóruszerű együttes akciók és a tagolt gesztusok (az elemekre bontott aggodalmas homlokérintés és más négyütemű kényszermozgások); a kilassított feszített mozgást kirobbanó hirtelen mozdulatok váltják fel. A színé-

szek csettintései, tapsa és dobbantásai ritmizálják az akciókat. A sematikus térformák (ki kívül táncol, és honnan figyelik) a viszonyok változásáról árulkodnak, a leányszöktetés időpillanatait villantják fel. Ismerős elemek ezek – bár kőszínházban ritkán találkozunk a hetvenes–nyolcvanas évek túlhajtott formavilágával –, kombinációjuk azonban kétségtelenül esztétikus és expresszív.

A Várnász harmadik felvonásának emelkedett lírájával a magyar játékhagyomány nem tud mit kezdeni, ezért legtöbbször ki(meg)húzzák a Favágók, a Hold és a Koldusasszony szépséges sorait. Megbukik itt a nyíregyházi produkció is. A csillogó-villogó jelmezű manók (Favágók) hosszan szedegetik a padlók faléceit, szalma tűnik elő, zombékos erdőbe érkezünk. Közben e furcsa lények úgy tesznek, mintha a költői-narratív leíró szövegek elemezhető drámai szituációt rejtenének, és ők ezt próbálnák eljátszani. Nem tudom, mit mond egymásnak az idélenül kergetőző fiú- (Fábián Gábor) és lányalak (Réti Iringó), akik mintha egy rossz Szentivánéji álom-előadásból bókászának a színre. Megérkezik a Hold, persze őt is drámai figuraként, érző emberként prezentálja a rendező. A máskor kitűnő Avass Attila megtesz mindent, hogy iszonyú erővel egy neuraszténiás-paranoiás (!) égitestet állítson elénk. Kétrét görnyed, és süvöltve átkozódik, hosszú ezüstszerű kabátjában olyan, mint egy rossz ízlésű ukrán mágus. Miért haragszik? Mi a baja? Hogy ő a Hold? A bizarr öltözékű, flitteres, túllszoknyás, kalapos alakokat *night clubi* fényekkel (lilával, sárgával, zölddel: ami belefér) világítják, ami indokolt is, hiszen úgy néznek ki, mint Elton John kísérő zenekara két évtizeddel ezelőtt. Messzire jutottunk az első felvonás puritán fehér fényeitől és paszteliszínűre festett, egyszerű bútoraitól, visszafogott ruháitól. A férfiak meztelenre vetkőznek halálukhoz, ahogy manapság kell. Visszarendezeni már nincs idő, ezért az erdőben találkozik az Anya a Menyasszonnyal, hogy magára csukja az ajtót, és haláláig bezárkózzon, hogy hová is – nem tudni.

Nem az a baj, hogy a három felvonás: három stílus. Hanem hogy az utolsó szín kapkodó formakeresése elhitelteleníti az egészet. Ez nem szürreális látomás, hanem kaotikus alibizés. Unottan hallgatom a rosszul felmondott költői szöveget, elnézegetem a követhetetlen akciókat, és lassan elfeledem az első rész korrekt realista irányát és a második felvonás izgalmas érzéki vízióját. Igazán jó Várnász-előadást pedig akkor látunk majd, ha az alkotóknak érvényes mondandójuk lesz García Lorca költői drámájáról is.

## FEDERICO GARCÍA LORCA: VÉRNÁSZ (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

FORDÍTOTTA: Gajdos Zsuzsa. A VERSEKET FORDÍTOTTA: Veress Miklós. DÍSZLET-JELMEZ: Füzér Anni. DRAMATURG: Faragó Zsuzsa. MOZGÁS: Gyöngyösi Tamás. ZENE: Weber Kristóf. RENDEZŐ: Forgács Péter. SZEREPLŐK: Varjú Olga, Szabó Zoltán, Széles Zita, Menszátor Héresz Attila, Horváth Réka, Szegedi Dezső, Szabó Tünde, Zubor Ágnes, Avass Attila, Kuthy Patrícia, Fábián Gábor, Réti Iringó, Deczki Klára, Bokor Gabriella, Apjok Rodica, Tóth Zoltán László, Illyés Ákos.

# Színház

## ÁPRILISI ELŐZETES

Ötven éve halt meg Molnár Ferenc  
(Molnár-előadások országsszerte)

Kritikák Spiró György: *Elsötétítés* ■ Lőrinczy Attila–Melis László:  
*A csoda alkonya* ■ Brecht: *Galilei élete* ■ Ibsen: *Hedda Gabler* ■  
Goethe: *Stella* ■ Molière: *Don Juan* című drámájának bemutatójáról,  
valamint a *Dadaisták*, a *Falstaff*, a *Csehov szerelmei* előadásáról és a  
Béjart-ballett vendégjátékáról.  
Drámamelléklet: Lőrinczy Attila: *A csoda alkonya*

**M**íg a nagyközönség – olvasók és nézők – alig jutnak friss Németh László-élményhez, szakmai körökben több-kevesebb rendszerességgel – legalább a jeles évfordulók, 2001-ben éppenséggel a születési centenárium kapcsán – tart a vita. Igaz, ezt a vitát jogosabb volna süketek párbeszédének nevezni. Jobboldali berkekben a kritikátlan apológia dívik, a baloldal hangvételét a tiszteletteljes bíráló, esetenként elmarasztalás jellemzi. Ekként jószerivel minden s mindennek az ellenkezője is elhangzott már a minőség forradalmáról, a Kert-Magyarországról, az író s a népi mozgalom kapcsolatáról, az etnocentrizmusról, a regionalizmusról, a hígmagyar–mélymagyar ellentét párról s vele összefüggésben a Németh László-i antiszemitizmusról – még hozzá olyan vehemenciával, mintha az író ma is a közérdeklődés és a közfigyelem gyújtópontjában állna.

Érdekes, hogy az ezer ivre rugó, hatalmas életmű egyik reprezentatív vonulata, a mintegy harminc művet felvonultató drámai opus ugyancsak megosztott értékelésében háttérbe szorul az elemzők politikai-világnézeti attitűdje, s inkább szakmai szempontok dominálnak, főképpen nyilván azért, mert Németh vitatható s vitatott nézetei elsősorban esszéiben s publicisztikájában csapódnak le, míg a színműveknél legfőképpen szublimált, általánosított formában érzetik hatásukat. Ebből következően a recepció a drámai oeuvre tekintetében is polarizált, de immár nem politikai alapon. Miközben egyetértés mutatkozik abban, hogy ez a drámaegyüttes drámairodalmunkban egyedülálló, merőben egyéni karakterű és korlátaival együtt is jelentős teljesítmény, az egyik álláspont szerint egy alapvetően drámai látásmódú szerző klasszikus mintákból kiinduló, erőteljesen gondolati, nagy hatású alkotásairól van szó, míg mások alapvetően drámaiatlan, végtelenül szöveggéközpontú, monodramatikus mivoltukban statikus, a műfaj objektivitását sértően szubjektív-elfogult, továbbá stílusukban mesterként s minden szereplőre nézve egyformán emelkedett vagy éppen patetikus színművekről beszélnek.

Magam úgy vélem: Németh László drámai életműve olyan sajátos és fajsúlyos nemzeti örökség, amelynek valahol, valamilyen formában – legrosszabb esetben is a magánkönyvtárak polcain – helye van az utókor művelt magyar emberének tudatában; a művek által gerjesztett intellektuális feszültség, a megmozgatott nagyszabású gondolati apparátus csak jótékony hatással lehet az annyi ellentétes impressziótól sorvasztott, tunyuló XXI. századi agyakra. Egészen mellékesen: a Németh László színműveibe zsúfolt, pártját ritkító erudíció – amely azért e művek általános atmoszférájában, tehát drámaiságában is érezte hatását (elég itt csak *A két Bolyaira* utalni) – ugyancsak gazdagíthatja a bennük elmélyülőlk élményét. Színpadi jelenlétük indoklatsága már vitathatóbb lehet; szabályos szerkezetük, realista dramaturgiájuk ellene hat az uralkodó tendenciáknak (egy vezető fiatal magyar színész egy interjújában a színpadi realizmust egyenesen bűnnek nevezte), emellett zártáguk miatt a rendezőknek viszonylag kevés lehetőséget kínálnak. Ugyanakkor az is bizonyos, hogy ezekben a művekben a formai szabályosság állandó perben áll a főalakokban lecsapódó írói szenvedély és a magas szellemi hőkör kereteket feszegető dinamizmusával, és ennek a főhősökben megtestesülő sajátos robbanékonyságnak a színpadi érzékelése mégiscsak húsos falat lehet a színházi emberek számára. Mivel a színpadképesség kérdését a konkrét színházi vállalkozások dönthetik csak el, a legkevesebb, amit e téren mondhatok, az, hogy a Németh-dramák – mielőtt színpadképességükről korunkra érvényes ítélet születne – a mostaninál nagyobb kíváncsiságot érdemelnének.

Az, hogy a színpadi életműből az utóbbi időszakban viszonylag még az első dráma, az 1936-ban írt és 1938-ban bemutatott *Villámfény* kapta a legtöbb nyilvánosságot, akár ellenbizonyítékként is értékelhető, lévén ez a korai mű afféle határesetnek mondható: még nem igazán reprezentatív, s újszerűségei ellenére is jól beilleszthető az egykorú társalgási színmű keretei közé (a harmadik felvonást záró kettős feltékenységi dráma például mint klasszikus