

Mrozek parabolájában a kelet-európai léthelyzetet megérezkítő, fájdalmas irónia és groteszk humor segítenek megteremteni a kívülállás pozícióját, a rálátást — s ezáltal a felszabadultság, a helyzetben való felülemelkedés lehetőségét. Jól érti ezt a színpadi nyelvet a három színész, különösen Bán János, aki a tragikum és a groteszk komikum végletei között lebegteti a figurát, mely kissé gügye, amolyan áldozat-típus, s akiből afféle falubolondját csinál, olykor korábbi alakításaiából is ismerős eszközökkel. Kevésbé összetett figurákat alkotott két partnere: Dörner György legényét a korlátolt erőszakosság, Gáspárét primitív szenvedélyek, primér indulatok mozgatják. A színészek rendelkezésére álló rendkívül szűk tér, szorosan körülfogva a nézőkkel, olykor feltehetően gátoita a felszabadult mozgásokat, a játék iramát; ám e kissé mostoha körülmények között is jól kidolgozott, lendületes és koncepciózus előadást produkáltak. A színpadi játék ritmusát a lassú és dinamikus részek ritmikus váltakozása határozta meg; a

meditatív, olykor elvont megfogalmazásokat is tartalmazó, gondolati síkon mozgó párbeszédek, és a darab konkrét síkját megjelenítő közvetlen cselekvések ellentétezzék egymást. Általában sikerült megtartani a játék kényes egyensúlyát, sikerült érvényesíteni azt a kettős vonatkozás-rendszert, amelyben a darab cselekménye elhelyezkedik, azaz, a mű közvetlen, konkrét és absztrakt, átvitt értelmű síkját. Igaz, olykor mint ha a darabban magában is megbillenne ez az egyensúly — egyes mozzanatok mintegy „kilóg-nak” a mű konkrét síkjából — s pusztán az absztrakciót szolgálják, azaz, illusztratívakká válnak.

A Szkéné ifjú közönsége jól szórakozott ezen az estén; de vajon a diákok, akik már ebbe a lassan, de mégiscsak változó, új világba nőnek bele, megértik-e, hogy miről szolt a mese, miről beszél Mrozek? Avagy egy általános létparabolára ismernek a földhözragadt cselekményben?

*Erdődy Edit*

## Kiállítás

### Anna Mark művészetéről

„Különös Penelopé”-nek nevezni Anna Markot — Françoise Choay páratlanul jellemző meglátása volt. Jóstehetségre valló karakterizálás is egyben a kitűnő francia esztéta részéről, hiszen 1964-ben kezdte ezzel a hasonlattal a párizsi Galerie du Haute Pavé-ban rendezett első egyéni Mark-kiállítás katalógusszövegét.

Anna Mark — eredeti nevén Márkus Anna — már gimnazista korában „eljegyezte magát” a művészettel, majd a Képzőművészeti Főiskola elvégzése alatt és után, s éppen a legjelentősebb modern magyar művészek katakombáiba kényszerülésének idején bámulatos szívóssággal kezdte és folytatta, majd kezdte újra — sok akadályon át a munkáját. Éspedig szoros párhuzamban évfolyamtársával és jó barátjánéval, Ország Lilivel.

De valójában csak ez a szigorúan szívós önfejlesztési törekvésük volt az egyetlen közös mozzanat művészi munkásságukban. Ezen kívül még csak egy ponton kellett találkozniuk. Amikor

ugyanis Márkus Anna 1956-ban elhagyta Magyarországot, már nem tudta befejezni az „Arany-madár”-nak, Pilinszky János első verses mesekönyvének illusztrálását. Ezt azután — pontosan a megkezdett képsorozathoz igazodva — Ország Lili végezte be. Ilyen tehetséges és belülről rokon művész számára ez talán nem is jelentett nagy erőfeszítést, különösen, ha arra gondolunk, hogy mindketten sokat tanultak az akkor már érett és szívből pedagógikus hajlamú Bálint Endrétől.

Márkus Annát egyébként alkata és származása egyaránt művészsorsra predesztinálta. Vészi József unokajaként, és Farkas Istvánék baráti körében, a családi otthonok falain, a rengeteg könyv és kép között itt-ott eredeti Ady-kéziratok függetek bekeretezve. Ebben a légkörben nemcsak olvasni, hanem írni vagy festeni kellett, s ha valaki ilyen szerencsésen arra is termett, aligha tekinthető véletlen kísérletező kezdetnek, hogy Márkus Anna oly fiatalon és tudatosan indult el festői pályáján. Mint ahogy nem volt véletlen az sem, hogy később éppen Pilinszkyvel találkozott, akinek akkor minden bizonnyal spontán hazatalálást jelentett ez a találkozás.

A külföldön már Anna Mark néven működő művész egy újjászületés megrázkódtatásain átesve viszi tovább legsajátabb szellemi indítékait. A konzekvens „penelopei alkat” bontakozik hát

tovább spirituális és egyéni életében egyaránt. Második férjével, Czitrom Gáborral együtt át kell vergődniük a németországi hontalanság első, keserű nehézségein. Ha mód lenne rá, hogy itt egyben lássuk az egész életművet, ma is megrázna Anna Mark saarbrückeni madarainak szügesztív kifejezése. Nem felelhető szenvedés egy sorsállomáson, létfolytatás és életformaváltás: az emigrációs krízis evidens fiziognómiai jele a sötét kontúrú, kemény ceruzamadarak néma profilján.

Annál természetesebb ezek után, hogy a párizsi Bakonyban egy modern formákon nevelkedett fiatal művész gyökeret verhessen. Lehetetlen itt részleteiben végigmennünk valamennyi következő fázison, az előttem heverő fotók és katalógusok nyomán. Hely híján tehát csak a fokról fokra absztraháló formaperiódusok mind konkrétabb jelentésére kell szorítkoznunk. Choay már az első egyéni párizsi kiállítás kis formátumú vásznainak „egyre komplexebb formáira és mind elmélyültebb színeire” hívja fel a figyelmet; „álom és realitás szintézisének” nagy ígérteit fedezi fel bennük. E szavak fényénél vizsgálódva tovább, az új meg új periódusok során mind újabb meglepetések érnek. Van Marknak egy olyan vívódásaiban nyílt, probléma-gazdag, fokozódóan absztraháló lírai kulcskorszaka, amely idehaza leginkább Vajda Júlia kutató-kereső kísérletezéseinek egyik periódusával rokonítható. Később azonban e finoman vibráló vonal és színvilág mind markánsabb tárgyasodása lep meg. Befalazott ablakok, derb, szemcsés felületek, gyalulatlan ajtóablák elrejtett titkai sejtetik az újabb nyersanyagokkal dolgozó művész újabb kifejeznivalóit. Ekkoriban, a hatvanas évek táján három magyar művésztársával „Carré” nevű (többször is „Croupe Carré de Paris”-ként hirdetett, együttesen kiállító) csoportot alkot. Tagjai: az itthon már jól ismert Konok — Hetey művészpár s a negyedik az azóta elhunyt szobrász, Pátkai Ervin, aki ugyanakkor a párizsi Magyar Műhely művészeti szerkesztője volt.

Ezután pedig, 1980-ban megszületik a csupa egyszerű, elemi, lírai és drámai formával építke-

ző — a III. zongoraverseny által inspirált „Homage à Bartók” c. ciklus, amelyből néhányat a budapesti közönség is láthatott.

Az azóta eltelt évtized alatt újabb, már-már végérvényesnek vélhető metamorfózison esett át a fő vonalaiban itt vázolt alkotói stílus. A szintézisként is értelmezhető új marki műforma az alig domborított relief. A most Budapesten (a Vasarely Múzeumban) lényegében először bemutatkozó művész nagy formátumú „kamara-kiállításán” a legérzékenyebb lírai konstruktivizmus kontrasztosan monokróm — vagyis fehér, illetve fekete — formavilágán át Anna Mark nagyra tágult és mégis oly hermetikusan zárt mikrokozmoszába lépve, szinte úgy éreztük, hogy mindnyájan egyformán lélegzünk. Ezt a sajátos atmoszférát nem lehet szavakkal megjeleníteni, csakis a helyszín muzikális architektúrájában élhető át. A lélek labirintisztikus rendjében, felföldek és alföldek halk geometriával domborított tájain, sivatagok és oázisok között bolyongva egyben *rálátunk* valami egészre.

A fehér felületeket finom rezdüléseivel tagoló, alig érzékelhető, zenei felhangokra emlékeztető árnyékvonalaknak a csönd meglepetéseivel telített rendje csak szó nélkül követhető.

Ennél jóval beszédesebb az előcsarnokban fogadó, változatos koloritjával megragadó gouache-sorozat, amelyből már előljáróban megtudjuk: Anna Mark nem a némán szenvedő formaalkotók kínjai között teremtett ilyen hűvösen zárt létvilágot. Vagyis szín-szűk relief-alakítását is átmelegíti a mindennapi lét ünnepi pillanatainak konstruktív játéku formákba sűrített muzikális fény-árny ritmikája.

„A helyhez siet az idő” — idézi Anna Mark Hölderlint. Az előcsarnokban az időt, bent a teremben a helyet — és végül is a költői sor vizuális megvalósulását érezhettük mindannyian. Ha megtaláltuk a Helyet, új időt nyerünk a kontemplációra — így is lefordítható Anna Mark nyelvére a holderlini gondolat.

Mándy Stefánia