

SZÍNHÁZI BEMUTATÓK

Mióta filmművészetünk néhány alkotással világszerte megbecsülésre tett szert, azóta színházi körökben nosztalgiával szokás emlegetni drámaírásunk és színművészetünk elmaradott voltát. Ilyenkor azonban nem árt kicsit körülnézni a világban; nem mintha a mások baja vigasztalást nyújthatna a mienkre, csupán azért, hogy reálisabban felmérhessük helyzetünket. A néhány éve még virágzó angliai „újrealista” hullám a gyors apadás jeleit mutatja; az amerikai színház két évtizeddel ezelőtti reformerei (Miller, T. Williams) ma már jobbára csak ismételtetik önmagukat, a különböző kísérleti színházak extravagáns produkciókkal, az utcán tartott hippi demonstrációkkal és a közönség inzultálásával próbálnak legalább átmenetileg érdeklődést kiváltani; a francia abszurd színház a nihil zsákutcájában vergődik; a nyugatnémet dokumentum-dráma átmeneti fellendülése után a mesterségesen létrehozott kuriózumokra jellemző korai sorvadásban szenved; a nagymúltú olasz drámairodalom csak olykor egy-egy jobban sikerült szórakoztatóipari termékkel ad hírt magáról, Itália színházi szervezete felbomlóban van. De nem sokkal jobb a helyzet a szocialista országokban sem: a néhány éve még világ színvonalon álló drámákat és előadásokat felmutató lengyel színház egyelőre nem tud tovább haladni a megkezdett úton, és nagyjából ugyanez a helyzet a csehszlovákok szocialista-avantgarde mozgalmával. A szovjet színházakból az ott járók egy lassú, pozitív irányú átalakulás híreit hozzák, de a világpiacon is értéket jelentő drámákban mindez eddig nem realizálódott, főleg nem olyan művekben mint amilyenek a húszas-harmincas évek Szovjetuniójában születtek (Majakovszkij, Visnyevszkij, Trenyov).

Ebben a (természetesen csak vázlatos) összképben tisztesen középszerű színházművészetünknek nincs miért szégyenkeznie. De a magunk házatáján söpörgetve mégis joggal tesszük fel újra és újra – a talán kicsit elfogult és túlzottan színházcentrikus szemléletre valló kérdést: vajon miért nem tud ez a művészet érdemeinek és lehetőségeinek megfelelő szerepet játszani?

A színháznak elméletileg minden adottsága megvan arra, hogy kivált a mi társadalmi rendszerünkben fontos közéleti és az ezzel összekapcsolódó jelentős egyéni problémák vitafóruma legyen. Akkor hát miért mégsem az, miért csak részben tölti be ezt a feladatát? Miért jobbára csak a kérdések felvetésében jeleskedik, miért bizonytalanodik el, amikor a válaszadásra kerül a sor?

Úgy vélem azért, mert oktanul fel a tévedésektől, a jó értelemben vett kísérletektől, a helytelen vagy éppen problematikus válasz nyomán kialakuló esetleges vitáktól. Pedig ezekben az egyes nézőkben, a közönség körében és nyílt fórumokon kialakuló polémikákban van életeleme.

De ne legyünk igazságtalanok, és főként ne türelmetlenek. Az idei évadkezdés mintegy tucatnyi új magyar bemutatóján végigpásztázva négy olyan művet is találunk, amely tudatosan és több kevesebb sikerrel vállalja átalakuló társadalmunk és a változó világban helyét kereső ember faggatását.

Voltaképpen mind a négy drámaíró (Szakonyi Károly, Eörsi István, Dobozy Imre és Darvas József) az elmúlt huszonöt esztendő-t szembesíti a mával és ennek során igyekeznek választ adni arra kérdésre, vajon sikerült-e a szocialista emberre érvényes magatartás-normát kialakítani. A válaszok tartalmukat és formájukat, valamint értéküket tekintve nagyon is különbözőek. És ez így is van rendjén: a négy drámát bizonyos értelemben akár egymással vitázó műveknek is felfoghatjuk.

A legkevesebb érvet és ellenérvet kétségkívül Szakonyi Károly vonultatja fel *Ördöghegy* című drámájában. Ő inkább csak egy morális állapot visszatükrözésére törekszik. Mégpedig valamely mesterségesen zárt világon belül: az Ördöghegyen, ahová egyik hőse az Ejtőernyős csalódottan elvonult. A volt újságíró hűségesen szolgáló felesége mellett élete főművén dolgozik, olykor lejár a vízre vagy fát vág az erdőn. Ebben a remete-életbe tör be a régi barát, Colonel, aki felületes, habzsoló, csak a pillanat gyönyörének élő szemléletével szinte provokálja a kétfajta magatartás közötti összeütközést. De csak provokálja, ám valójában nem váltja ki. Miért? Mert a vitának nincs igazi tétje. Az antik kórusokra emlékeztető szerepet játszó, biblikus idézetekkel a történethez széljegyzeteket fűző Prédikátorral együtt négy különböző magatartás jelenik meg ebben a drámában, ám mindegyik zsákutcába vezet. Márpedig négy zsákutca közül választani igazán nem felelő és főként nem izgalmas drámai feladat.

Szakonyi mind a világtól való elvonulást, mind a hedonizmust, mind a szolgálalkúséget, mind pedig az elvont okoskodást bíráló tárgyává teszi, sőt mindezt egyszersmind szembe is állítja a „fényes szellők” korszakának ifjonti lelkesedésével, valamint a katonai élet parancsteljesítő gondolkodásának „kényelmével”, de természetesen egyikből sem tud semmiféle pozitívumot kicsiholni. Az asszony magatartásában ugyan felvázolja a kitörés lehetőségét, de végül ennek útját is elzárja. Nyilvánvaló tehát, hogy a kopár, üres életek bemutatásával kívánja a tartalmasabb élet iránti igényt felébreszteni.

Csehovi drámát írni Csehov költészete nélkül, Ibsenhez nyúlni vissza Ibsen drámaisága nélkül, Németh László-i szituációt teremteni Németh Lászlónak az érvekben és ellenérvekben megnyilvánuló mélyre ásó intellektusa nélkül, mindez még akkor is lehetetlen, ha az írói szándék tisztasága és nemes célkitűzése kétségbevonhatatlan.

„Darabom ennyi: emberi méltóságunk megköveteli, hogy fáradhatatlanul keressük azt a formát, amelybe leginkább beleillünk” – olvassuk a szerző nyilatkozatában. A megvalósult mű azonban teljességgel ellentmond ennek a szándéknak: Szakonyi hősei inkább azt az életformát keresik fáradhatatlanul, amelyben a legkényelmesebben érzik magukat. Ezt a témát pedig csak a legkíméletlenebb bíráló formájában lehet drámában megfogalmazni. Nem pedig úgy, hogy a cselekményt megindító gyilkosságról kiderül: csak nyolc napon belül gyógyuló testi sértés. Ez nemcsak felmenti a pillanatnyi gyönyöröknek élő Colonelt, hanem valamennyi szereplő minden megnyilatkozását és cselekedetét visszamenőleg üres handabandázásnak tünteti fel. Joggal érzi tehát a néző ennek következtében, hogy csak a bolondját járatták vele.

Lengyel György rendező igyekezett nem tudomásul venni a darab buktatóit: hiteles

atmoszférát teremtett, a legkisebb lehetőséget is megragadta, hogy a szituációkat valós értékkel ruházza fel, hogy a sokszor csak üresen deklamáló szereplőket hús-vér emberré formálja. Ezt leginkább Pécsi Sándornál sikerült elérnie, aki Colonel szerepében a drámán belül egy teljesértékű monodramát játszik el.

Eörsi István *Hordók* című drámájában ugyancsak kétfajta, látszólag ellentétes magatartást állít szembe egymással. De itt, az 1944-ben, az ostrom idején játszódó történetben nem a kétfajta habitusból, hanem a két ember, a bűjtató és üldözött különböző helyzetéből fakad az alternatíva: emberi méltóságunk parancsainak engedelmessé válni a ránk osztott szerepet, vagy hordóba bújni a világ elől. Barla főiskolai tanár megteremti az „átvészelés” lehetőségét barátja Gordon Iván műtörténész számára, amikor összkomfortos hordót épít neki pincéjében. De ez utóbbi, amikor rádöbben bűjtatója elbizonytalanodására, önszántából elhagyja diogeneszi lakhelyét és céltalan hősökéssel mindenáron ki akarja hívni maga ellen a halált. Ez az attitűd azonban éppoly tartalmatlan, éppoly elvont mint a korábbi, és céljával ellenkező eredményhez vezet. Gordon megmenekül ám a darabot záró, Barlával folytatott dialógusban rádöbben, hogy magatartása semmiben sem különbözik barátjának kispolgári gyávaságától.

Nyilvánvaló, hogy a realiztikus cselekmény ellenére groteszk parabolával állunk szemben: a példázat messze túlmutat az adott történelmi korszak kérdésein. Általában a választásnak mint alapvető egzisztenciális kérdésnek a problémáját veti fel. Mégpedig úgy, hogy nem a konkrét választás indítéka és célja dönti el annak minőségét, hanem az alapállás, amelyből fakad. Ez esetben kifejezetten a kispolgári világszemlélet bírálatáról van szó: ez pedig mindenképpen zsákutcába vezet, bármely alternatívát (a bujkálást vagy a hősödést) válassza is. Még világosabb ennek az attitűdnek a bírálata azáltal, hogy a pozitív cselekvő magatartással való összehasonlítás lehetősége is adott a darabon belül. Ennek egyik változatát a nyilasruhába öltözött bátor kommunista, másik változatát Barlaék ösztönösen cselekvő, a tisztesség belső hangjára hallgató süldőánya képviseli.

Nyilvánvaló, hogy mindez áttételesen a közelmúltra és a jelenre is utal. A groteszk hangvétel, az abszurditásba hajló cselekményvezetés, a dialógusok intellektuális telítettségében megnyilvánuló elvonatkoztató tendencia, egyaránt ezt szolgálják. Akkor hát mi az oka annak, hogy **Eörsinek** ezt a színpadi művét némi visszalépésnek érezzük az elsőhöz (*Sírkő és kakaó*) képest, – főként abban, hogy írói szándékot, állásfoglalást nem tartjuk elég világosnak?

A következetlenségben. **Eörsinek** igaza van abban, amit mond, de nincs mindig igaza abban, ahogy mondja, illetve ahogy indokolja mondandóját. Ahhoz ugyanis, hogy a kispolgári gyávaságról jellemző kórismét adjunk, nem választhatunk olyan szélsőséges szituációt, amelyben élet-halál kérdése forog kockán. Másként esik latba Barla és Gordon kétfajta gyávasága, ha önmaguk és családjuk puszta életének megmentéséről van szó, és másképpen, ha csupán a kényelmes kispolgári életforma védelmezéséről. És az író által feltárt kór- és kortünetre sokkal inkább jellemző az utóbbihoz való ragaszkodásból következő megalkuvás.

Igen, a megalkuvás. Mutatis mutandis valamennyi jelentősebb mai drámánkban erről van szó: vállalni önmagunkat és sorsunkat vagy megalkudni? És melyiknek kedvez inkább társadalmunk? Korunk? Ne szépítsük: többször inkább a megalkuvóknak. De egyetlen lépést sem tehetnénk előre, ha ebbe belenyugodnánk. Ezt akarja nyilván mondani **Eörsi** is. Kár, hogy zavarbaejtő történelmi analógiával.

Horvai István rendező sem tudta kellően tisztázni mindezt. Ezért a parabola erősítése helyett inkább a konkrét történelmi helyzet színpadra állítására törekedett; ezzel azonban elmosta a dráma mának szóló utalásait. A színészi játék is a naturalista hatások és a

groteszk elvonatkoztatás között ingadozott: csak Tomanek Nándor találta meg igazán a módját annak, miként kell egyszerre beleélni magát szerepébe és ugyanakkor bizonyos távortartással kívülről is szemlélni a vele történeteket. Benkő Gyula korrekt alakítást nyújtott, nem érheti vád, hogy Barla családja védelmében részben jogos megalkuvását nem tudta élesebb kritikával ábrázolni. Venczel Vera és Kozák László a színdarab két szélső pontján álló, egyértelműen megfogalmazott szerepekben kiváló karakterformáló készségről tettek tanúságot.

Eörsi Istvánnak sajátos hangja, jelentős mondanivalója, egyéni látásmódja és kifejezett drámaépítő tehetsége van; a mostani kisebb visszalépés ellenére egyik legnagyobb eredménye színműirodalmunknak.

Eörsinél szélesebben és egészen más formában tárja fel a felelősségvállalás kérdéseit Dobozy Imre *Eljött a tavasz* című drámájában. Mai hősei, egy második világháborús század életbenmaradt tagjai, két mártírhalált halt társuk emléktáblájának avatásán találkoznak egymással, és a felidézett múltban egykori önmagukkal. A különös „visszajátzást” a felelőség megállapításának szándéka vezérli: kinyomozni, ki okozta az ország felszabeditását megelőző napon harminchét bajtársuk értelmetlen halálát. Ennek érdekében először a volt századparancsnok, majd a találkozón váratlanul megjelenő, holt-nak hitt Bodaki tizedes követelésére legjobb emlékezetük szerint és lelkiismeretük parancsának engedelmeskedve lépésről lépésre felidézik ennek az utolsó napnak a történetét.

Nemzeti és egyéni létünk egyik sorskérdése fogalmazódik meg itt tíz változatban és számtalan mellékajtsával. Az tudniillik, hogy mit tehet az ember, ha magyar, ha egy kis nemzet tagjaként eleve mellékszerepre van ítélve; és ennek az egyénre vonatkozó változata: mit tehet az ember, ha egy vereségre ítelt közösség tagjaként megadatik számára a pozitív cselekvés lehetősége.

Dobozy Imre nem holmi öncélú oknyomozás, holmi nemzeti méretű „veszés” okából rekonstruáltatja szereplőivel a negyedszázados múltat, hanem elsősorban rá akar döbbsíteni, hogy a megváltozott körülmények ellenére ma is mennyire hatnak még valamenynyünk tudatában az elnyomatás századaiban belénk, apáinkba és őseinkbe oltott mérgek: a nacionalizmus, az antiszemitizmus, sovinizmus, provincializmus... megannyi a kisebbrendűségi érzés kompenzálását szolgáló káros eszmeáramlat. És azt demonstrálja, miként jelentkezik mindez egy kisebb közösségen belül, miként bénítja meg vagy téríti tévútra az alapvetően helyes indítékokra támaszkodó, tisztességes egyéni kezdeményezést is. Miként lesz a határátlépési parancsot megtagadó századparancsnok, a németek elleni szervezkedést is támogató Sajbán, határozatlanságával végül mégis harminchét ember halálának közvetett okozója, miként fullad anarchiába az egyetlen cselekvő ember, Bodaki tizedes zavaros, egyénieskedő lázadása, miként húzódik mindenki a maga csigaházába, amikor összefogással talán még tenni lehetne valami keveset.

A dráma mához szóló figyelmeztetése még nyomósabb, még nyilvánvalóbb lenne, ha az író nem terheli meg művét túlságosan sok aprólékosan naturális elemmel, ha nem sző bele egy konvencionális szerelmi történetet (Bodaki és a századparancsnok jelenlegi felesége között), ha nem akarja mindenáron hatásos elemmel (Bodaki öngyilkosságával) lezárni a történetet, ami óhatatlanul melodramatikus kicsengést eredményez.

A Nemzeti Színház elődása, Major Tamás rendezése, néhány szereplő (kivált Sinkovits Imre, Agárdy Gábor és Csurka László) kiváló alakítása a mű erényeinek kihangsúlyozását szolgálta, feszült légkört teremtett és ezzel reményt ébresztett bennünk arra, hogy a színház legalább egy-egy alkalomra visszahódíthatja közéleti fórumként játszott szerepkörét.

Ugyanezen az úton járt a Miskolci Nemzeti Színház is, amikor Darvas József *A térképen nem található* című riportdrámáját bemutatta. Ez a mű egy vita eredményeként

született, és valószínűleg még sok vitát fog kiváltani. Mint ismeretes az Írószövetség és Darvas József kezdeményezésére „Magyarország felfedezése” címen szociográfiai vállalkozás indult. Ennek keretében Végh Antal egy kis szabolcsi faluról, Penészlekről írott, a Valóságban megjelent „Állóvíz” című írása nagy port vert fel. A megye vezetői igazságtalannak bélyegezték a hihetetlenül elmaradott falucskáról szóló riportot, nem is annyira állításait, mint inkább szemléletét vonták kétségbe, mondván, hogy a penészleki állapotok nem tipikusak, nem jellemzőek a megyére és a fejlődésből kiszakítva hamis képet festenek Szabolcsról, igazságtalan váddal illetik azokat, akik a megye életét irányítják. Darvas József védelmébe vette a cikkírókat és mint a megye volt országgyűlési képviselője leutazott a helyszínre. Ennek az utazásnak, nyomozásnak a történetét írta meg riportdrámájában. Azaz szerencsére ennél jóval többet.

Ugyanis a darabbeli Öreg író és a megyei párttitkár közötti vita, valamint a helyszíni szemle végülis csak keretként szolgál egy nagyonis mély, (a kerettel szemben) egyáltalán nem extrém, jellegzetesen mai, igazi emberi drámához.

Míg Dobozy Imre nemzeti önvizsgálata egy olyan korhoz nyúl vissza, amelyben a társadalmi erők negatív irányban hatottak, gátolták az emberi értékek érvényre jutását, addig Darvas József a felszabadulás utáni időszakon tekint végig, azon a huszonöt esztendőn, amikor fejlődésünk egészében pozitív irányban haladt, de az egyes szakaszokon belül, kivált a Rákosi-korszakban az irányítás visszásságai és visszaélései következtében tévútra sodródott, és ezzel nemcsak közösségi, hanem súlyos emberi tragédiákat okozott. Ennek hatásai különösen kis közösségeken belül még ma sem múltak el nyomtalanul: egyes jószándékú emberek tiszta hittel végrehajtották a felülről kapott utasításokat, majd 1956 után megpróbálták védeni, átmenteni az értékeket (a közöset), végül azonban, ha nem akarták magukat kirekeszteni a közösségből, megalkuvásra kényszerültek. Ezt az utat járta meg Vargyas Géza igazgató-tanító, Darvas drámáján belül a vérbeli drámai konfliktus hőse. És a darabbeli fiatal író első látogatásakor a faluban (amelyet itt Ormosnak hívnak) Vargyas ki akarván törni a kényszerűen vállalt megalkuvásból, újra hasznára akarván lenni a közösségnek, amelyhez minden idegszálával tartozik, amelyhez élete munkája köti, segít feltárni a tényeket, melyek ennek a szabolcsi településnek súlyos elmaradottságát mutatják. Így érthető, hogy mikor a megyei titkár és az írók helyszíni szemlére érkeznek a faluba, ő kerül az érdeklődés és az összecsapás középpontjába. Először vállalja a fiatal író cikke ellen félelemből írott tiltakozás szerzőségét, de a tényekkel való szembesítés során kitör és lelkiismeretének szavára hallgatva, szembekerülve az egész közösséggel újra feltárja az igazságot. Egyedül marad, de bukásában nemesség, nagyság és erő van.

Ennek a jellegzetes, csak szocialista körülmények között érvényes konfliktusnak az ábrázolásával Darvas a drámán belül maradandó drámát alkotott. Az író és a megyei titkár között folyó vita az irányítás szemléletének és felelőségének problémájához szól hozzá alkotó módon, mégpedig nem holmi „csakazértis” ellenzékieskedő hangnemben, hanem éppen ellenkezőleg a személyes érdekelttség forradalmi elkötelezettségével. Hogy ez a keret mégis jobbra a publicisztika, a riport szintjén marad, az részben a dolog természetéből következik. A bizonyítási eljárás folyamán halmozni kell a megyei titkár elé tárt tényeket, a drámán belül az egyensúly felbomlik, a két fél között nem jöhet létre küzdelem, hiszen Bónis titkár eleve defenzív álláspontra van kárhóztatva. Mindezért azonban bőségesen kárpótol bennünket az igazgató-tanító sorsának, belső és a falusiakkal vívott küzdelmének mély feltárása.

Darvas József kerüli az olcsó moralizálást, nem törekszik holmi üdvözítő igazság kimondására, de ahogyan a valóságról szól, abban benne van, hogy csak azt az utat tartja helyesnek, amely a belső, erkölcsi tisztességtől vezet a magasabb rendű társadalomhoz.

A tisztulási folyamathoz az irodalom csak úgy járulhat hozzá, ha világosan és éles összeütközések formájában mutat rá arra, hogy a forradalmár gondolkodás vezetői szinten éppúgy mint a legegyszerűbb embereknél olykor kényszerű vagy vélt megalkuvásokhoz vezet, és csak az ezektől való tudatos megszabadulás útján léphet tovább előre. Ennek ilyen éles formában történő kimondása jelentős írói tett és új távlatokat nyit nemcsak Darvas József színpadi pályafutása, hanem egész irodalmunk számára.

A dráma formai megoldását ezáltal nyilvánvalóan egy belső küzdelem kivetítése teremti meg; kár, hogy az író nem tudta még határozottabban elvetni az esetleges elemet, halmozta az aprólékos, naturalis tényezőket, túlságosan megterhelte művét a kevésbé érdekes verbális vitával, ahelyett, hogy teljességgel az emberi összeütközésekben, a cselekvésekben kifejeződő konfliktusra koncentrált volna.

A Miskolci Nemzeti Színházat a jelentős vállalkozáson túl, elismerés illeti a dráma színvonalas színpadi megvalósításért; igaz a riport és a vérbeli dráma összeötövését Nyilassy Judit rendező sem oldhatta meg hiánytalanul. Kiemelkedő alakítást nyújt Némethy Ferenc (Vargyas szerepében), a „hogyan élünk a mi társadalmunkon belül” kérdésére messze az egyedi eseten túl egy kudarcokon át vezető tiszta életút sűrítésével mutat példát. Mellette Somló Ferenc az Öreg író és Dobos Ildikó egy védőnő, valamint Szili János a tanácselnök szerepében biztosítja az előadásról alkotott jó benyomásunkat.

Közéletünk demokratizálódásának lassú folyamata – több jel is mutat erre az utóbbi időben – mintha felgyorsult volna. A színház, ha valóban a közéleti kérdések és az ezzel kapcsolatos egyéni problémák fórumává tud válni, jelentős segítséget nyújthat ebben. És amennyiben ezzel párhuzamosan a művészi színvonal további emelését is biztosítani tudja, nemcsak viszonylagosan, hanem abszolút mértékkel mérve is szerepet játszhat a világ színpadi művészetében.



Heitler László rajza