

A regényben egyébként szinte mindenki névtelen, néhány munkatárs (Lázár, Vajda, Tanai) van csupán megnevezve. Az asszony névtelenségét ellensúlyozza, hogy egyedül az ő külseje van leírva. Góthnak csak a vezetéknevét ismerjük, az asszonynak semelyiket sem. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy a hely, a történet, a szereplők valószerűtlenné váljanak. Ezt a hatást erősíti Góth különös egyénisége, titokzatos szelleme, szálló üvegmadarai. De az egykori lázas alkotókedv szertefoszlott, s az üvegmadarak hatalmas szelleme összezsugorodva, erejét veszítve, törpeként szunnyad a palackban.

VIDA Márta

## S Z Í N H Á Z

### A FÉLREÉRTÉS

A mostanihoz hasonló „háborúba ájult” korban írta Albert Camus *A félreértés* című drámáját. S ez nyilván a legkézzelfoghatóbb oka a mű mostani újvidéki színrevitelének. Olyan idők járnak, amikor nem lehet, nem szabad tréfálni, mert a hazugság – a legjobb szándékú, a legártatlanabb is – könnyen tragédiához vezet, kivált ha a szereplők közül egyikben-másikban erre hajlam is mutatkozik, és amikor a vágyódás az elérhetetlen után nem csak fölöttébb időszerű, hanem aktualitása életbevágó.

Camus műve pont erről szól.

De elegendő-e a jelzett megfelelés a két „háborúba ájult” kor között ahhoz, hogy a közönség a hazugságról és a vágyról írt kétszeres félreértést példázó Camus-dramát sajátjának, közelinek érezze? Semmiképpen sem. A hasonlóság bármennyire is felismerhető a színpadi történet és mindennapjaink között, esztétikai minőség nélkül teljes értékű művészi élménnyé nem válhat. Az Újvidéki Színház előadása, melyet Nebojša Bradić (Kruševac) rendezett éppen a szükséges színházi minőség tekintetében szűkös.

A félreértés sztorija valóban romantikus végzetdrámát idéz, hamisítatlan múlt századi rémtörténet, de nemcsak az.

Nem feledkezhetünk meg róla, hogy a történet Camus *Közöny* című regényében is olvasható.

„Egy ember egy cseh faluból egyszer elment világgá, hogy szerencsét próbáljon. Huszonöt év múlva visszajött, vagyonosan, asszonnyal, gyerekekkel. Anyjának és húgának fogadója volt a szülőfalujában. Meg akarta lepni őket, ezért az asszonyt s a gyermeket egy másik fogadóba vitte, s egyedül ment anyjához, aki nem ismert rá, mikor benyitott hozzá. Tréfából még szobát is kért. Mutatta, mennyi pénze van. Éjszaka anyja meg húga kalapáccsal agyonütötte, kirabolta, s a holttestét a folyóba vetette. Másnap reggel a feleség, mielőtt bármit megtudott volna, feltárta a valóságot. Az anya felkötötte magát. A lány kútba ugrott.”

A színpadi változat bár néhány részletében eltér a regénybelitől (a férfit nem kalapáccsal verik agyon, hanem teával altatják el s utána a folyóba dobják, a gyilkos anyát és testvérét nem a feleség informálja, hanem az útlevelelől tudják meg, kit öltek meg, mire a feleség megérkezik, az anya már öngyilkosságot követ el, a gyilkosok is a folyóba vetik magukat stb.) abban azonban teljes mértékben megegyezik vele, hogy a rémségeken túl itt másról is szó van. Mersault, a *Közöny* főszereplője, a fenti idézetet, amit egy újsághír alapján mesél el, következőképpen kommentálja: „Ezt az egész históriát több ezerszer elolvastam. Egyszerű valószínűtlen volt. Másfelől egészen természetes. De mindenképpen úgy éreztem, az utas megérdemelte a sorsát, mert sohasem kell játszani.”

Vagyis: ennek a horrornak van, így érzi Mersault, bizonyos metafizikai meg filozófiai dimenziója. Az utóbbira a levont tanulság utalhat, az előbbire, hogy a *Közöny* főszereplője, aki a börtönben akad rá a történetet közlő újságra, valószerűtlensége ellenére sem tud szabadulni hatása alól, ezerszer elolvassa, mert a történet valószerűtlenségét magára vonatkoztathatónak érzi. A történetbeli fiú-testvér sorszerűségét a saját sorsának alakulásával hozza kapcsolatba. Abban a felismerésben, hogy a férfi „megérdemelte a sorsát”, kétségtelenül benne rejlik a történet végzetdráma-szerűsége – egykor elhagyta anyját és testvérét, ezért bűnhődnie kell – és az élet realitása, az igazságszolgáltatás működésére ismerünk, de mögötte ott húzódik az ember világbavettségének egzisztenciális szituációja is. Az az örök kiszolgáltatottság, amely meghatározza életünk alakulását, beleértve halálunkat is, ahogy az egzisztencialista Camus érzi, ki *A félreértéssel* szinte egyidőben a *Közöny* mellett írja nagy sorsesszójét, a *Sziziphosz mítoszá*t is. A három mű összefüggése evidencia.

A *Közönynek* és a *Sziziphosz mítoszá*nak mélységes ismerete *A félreértés* megjelenítésekor, azt hiszem, megkerülhetetlen. Nem elég színpadra vinni a rémhistoriát, a történet mögé kell nézni, kell vezetni az előadás nézőit. Az újvidéki előadásban ez nem történik meg. A rendező és színészei leegyszerűsítették, bagatellizálták Camus-t. Így a színen csupán a tehetetlen anyát látjuk (Ábrahám Irénnek a szükségesnél egysíkúbb tolmácsolásában, melyben felsejlenek ugyan az érzelmeket is elárulni készülő gesztusok, de ezek azonnal elenyésznek), az eszels-képzeltő lányt, a gyilkosságorsozat irányítóját és végrehajtóját (H. Faragó Edit játéka megreked a felszíni jegyek megmutatásánál) és a teljesen definiálhatatlan férfit (Giricz Attila se a tréfára hajlamos magabiztosságot, se a sorsát kihívó áldozatot nem játssza el, mikor színpadra lép már – feleslegesen – azt szeretné jelezni, hogy a szerep magába hordja tragédiáját, amikor ennek a szele megérinti, akkor viszont adós marad a tréfa tragikus jellegének érzékeltetésével).

Nehéz eldönteni, kinek a hibája, hogy nincs mélyisége az előadásnak – a jelzett kettős félreértés is, miszerint a meggondolatlan, ízetlen tréfa és a boldogság megteremtéséhez méltatlan tettek egyaránt céltalanok, alig jut kifejezésre –, hogy csupán a sztorit játsszák, a rendező vétké-e vagy a színészeké is. Azt hiszem: is, is, a kidolgozatlanosság e színházban általában kollektív mulasztás, de a felelősség a felsorolás sorrendjében oszlik meg. Mert hogy a rendező a műnek valóban legfőbb színesebb olvasatára vállalkozott, azt a feleség és az Öreg cseléd alakja bizonyítja. Mária kívül van a körön, belőle hiányzik a többiek különösége, furcsasága, csak nő, akinek igaz érzelmei vannak s ezért az igazi tragédia az övé (ezt mutatja meg pontos játékkal, ügyesen Banka Lívia). A feleség színpadra fogalmazása nem okozhatott gondot a rendezőnek. Gondot okozhatott azonban az Öreg cseléd, a történet legtalányosabb szereplője. Ki ő? A végzet? Isten megbízottja? A sors? Vagy csak egy néma szolga, mondjuk valaki közülünk, aki mindent tud, mindent lát? Ennek értelmezésével a rendező teljes mértékben adós marad (hiába őlt sokat ígérő külsőt Szilágyi Nándor, s hiába fahija az efféle néma, de beszédés szerep, amit máskor hitelessé tud tenni, ha ezúttal feladat nélkül marad), s éppen az Öreg cseléd megoldatlansága mutatja, hogy az előadásnak nincs mélyisége, hiába a rémségek abszurditása, ha ez nem fejezi ki a létezés abszurditását is. Ennek közlésére viszont elsősorban a szolga alakja kínál alkalmat.

Az előadás színpadképe, amelyet a rendező tervezett, akár jelképesnek is tekinthető. A zárt-ságot, amit általában, mint a nyomasztó érzést kiváltó okot – Mersault a börtönben olvassa az újsághírt! –, díszlettel is próbálják az előadások érzékeltetni, azt Nebojša Bradić a színhely szerkesztésévé tett nádasallal éppen feltörni akarta. Miért? Vízszintes irányba tágította az előadás körét, ahelyett hogy függőleges irányba tette volna, hogy mélyíteni igyekezett volna. A tér tágassága utalhat rá, hogy az efféle rémségek mostanság mindenütt megtörténhetnek, de igazi terepe mégis a lélek.

GEROLD László