

ne. Ne engedjük át az ácsnak az építkezés örömét (hová jutunk ezzel a munkamegosztással?)! Merthogy éppen erről van szó. Olvassa el mindenki, aztán írja tovább ($n \rightarrow \infty$).

Végül még csak annyit, hogy: No, majd.

De most már tényleg: (Ne) fejezzük be: mert már fél tíz van, és még annyi a hal.

WYRAGH Gábor

S Z Í N H Á Z

ÉDES FIAIM

Néhány éve a Vajdaságban megkerülhetetlen téma a mindennapi beszélgetésekben, a sajtóban, sőt a művészetben is a háború. Erről, a háborúról szól az *Édes fiaim*, Arthur Millernek 1947-ben egy háborús vétek következményeit feltáró, ibseni modorban írt analitikus drámája, melyet a békéscsabai Gergely László rendezésében az Újvidéki Színházban láthat a közönség.

Nem lehet kétséges, hogy a téma elévülhetlensége mellett a különben ritkán játszott – nyilván mert több vonatkozásában ma problematikus – Miller-drámát a színház műsorára a térségben, a közelben folyó háború, a levegőben levő háborús pszichózis szele hozta. S ez természetes is, a színház – ahogy mondani szokás – igyekszik kezét az élet ütőerén tartani, keresi azokat a szövegeket, melyekben a mostani állapotokra utaló mozzanatokra lelhet. Az *Édes fiaim* valóban tartalmaz aktualizálható vonásokat. Ilyen mindenekelőtt a fiatalokat háborúba küldő nemzedék, az apák felelőssége, amit súlyosbít, hogy önös érdekből cselekszenek. Az általánosságon túli megfelelések azonban inkább eltávolítják, mint közelítik egymáshoz a drámát és az adott szerbiai valóságot, mellyel perlekedve került Újvidékre közönség elé Miller második világháborús története. Efelett akkor sem hunyhatunk szemet, ha tudjuk, nem szükséges, hogy egy irodalmi mű és az élet tényei egymásnak kölcsönösen megfeleljenek, akkor is hall(hat)juk a hozzánk szóló hangokat. De mintha ezúttal túl nagy lenne az eltérés mű és valóság között.

Miller „az emberi önfeláldozás és kapzsiság durva ellentété”-re alapozott drámáját a második világháborúban történetekre és azok következményeire gondolva írta. A drámát Újvidéken most másorra tűző közvetlen ok kétségtelenül az egykori Jugoszlávia térségében indult és még folyó háború. Az apák nemzedékének bűne – a két háború esetében – igencsak hasonló. A gyáros Joe Keller, hogy továbbra is kapjon a hadseregtől munkarendelést, a hibás motorfejeket is leszállítja, nem gondolva azzal, hogy ha ezeket beszerelik, hány pilóta halálát okozza. Manapság – a boszniai háborúban – az apák között ugyancsak vannak Joe Kellerek, akik meggondolatlanul és felelőtlenül áldoznak fel fiatal életeteket. Az már lényegtelen, hogy akkor az üzleti, most pedig a nacionalista vakbuzgalom fűti őket, az önös érdek mindkét esetben szemmel látható. (Itt kell megjegyezni, hogy az apák vétkének aktualizálása nem az Újvidéki Színház apanéziójára vonatkoztatható!) Ugyanakkor az apamagatartásokkal ellentétben a fiúsorsok hasonlóságáról, a dráma írásának és mostani színrevitelének között felállítható párhuzamáról, hasonlóságáról semmiképpen sem beszélhetünk. A Miller-dráma a fiúk önfeláldozásáról (is) szól, a boszniai háború esetében viszont ilyesmiről szó alig(ha) lehet, illetve ha igen, nem érdekes, mivel

két teljesen különböző jellegű háború esete forog fenn, s így ezek nem egyenlíthetők ki, sőt össze sem hasonlíthatók.

De függetlenül attól, hogy direkt összefüggések nem állíthatók fel, nem célját tévesztett s nem hatástalan a meggondolatlanságból fiatal életeteket kioltó, emberi sorsokat megnyomorító bűnökre figyelmeztető háborús dráma újvidéki előadása.

A kérdés, kinek a drámája az *Édes fiam*, akkor is feltehető, ha pusztán – az adott megjelenítés lehetséges konkrét vonatkozásait mellőzve – a Miller-drámát vizsgáljuk. Vajon Joe Kelleré-e, az apáé, aki vétkes huszonegy fiatal pilóta haláláért, ami alól az sem menti fel, hogy az ő kisebbik fia is a háború áldozata, vagy pedig Chrisnek, Joe idősebb fiának a drámája, aki bár élve kerül ki a háború poklából, de tudomást szerezve apja bűnéről, erkölcsi kötelességének érzi szembefordulni, szakítani vele. Miller drámája mindkettőjük drámája. Azzal a különbséggel, hogy Chris talpon marad, igaz, súlyos árat fizet, elveszti apját. Joe Keller viszont megsemmisül, előbb erkölcsileg, a második felvonás végén, majd a harmadik felvonás zárójelenetében öngyilkosságot követ el.

Bármennyire is indokolt az apa sorsa, a kétszeri megsemmisülés felesleges, sok, ezért dramaturgiailag problematikus, túlírt. A második felvonásvégi erkölcsi összeomlást Chris vádjai idézik elő. Velük szemben hiába hangoztatja védekezésül az apa, hogy ő tudta, mit tesz, de a családja megmentése érdekében cselekedett, ha fia ezt nem méltányolja, a háborút megjártak oldaláról nem is méltányolhatja. S ekkor, még ha a harmadik felvonás tartalmaz is néhány addig ismeretlen információt, vége a történetnek. Joe Keller sorsa beteljesül: az tagadja meg, a fia, akiért – úgy érezte – a bűnt is vállalnia kell. Ezért, jóllehet erkölcsileg jogos, a dráma végi öngyilkosság dramaturgiailag felesleges. A közönség s a saját szempontjából az fró, ki a közönség nevében szólal meg, szükségesnek érzi, hogy Joe Keller bocsánatkérése az egyes számtól eljusson a többes számig, az „édes fiam”-tól az „édes fiam”-ig, ahogy ezt a két felvonás utolsó pillanatai példázák, de kétségtelen az is, hogy Joe Keller összeomlása enélkül is evidens, megtörtént. Az erkölcsi megsemmisülés nemcsak hogy elegendő, hanem súlyosabb büntetés is, mint az öngyilkosság. Hogy is mondja a Bánk bánban Solom mester? „... a büntetés már ennek irgalom”. Joe Keller természetesen nem bánki formátumú s jellegű, halála azonban, mint minden öngyilkosság, nemcsak beismerés, hanem felmentés is, és ilyenén – már-már – tragikus hőssé is válik. Joe Keller viszont semmiképpen sem lehet tragikus.

Hogy a kétszeri megsemmisülés fróilag téves megoldás, az mindennél inkább a Joe Kellert tolmácsoló színész játékan mérhető le. Újvidéki alakítója, Fischer Károly az első két felvonásban valóban kiváló jellem- és helyzetformáló arányérzékkel mutatja meg, hogy bűntudatát, állandó lelkiismeret-furdalását Keller jópofáskodással igyekszik leplezni, nyilván nemcsak környezete meggyőzése, hanem önnön megnyugtatósa érdekében is. Remekül csinálja. A harmadik felvonásban viszont teljesen tanácstalan. Nem tudja megismételni a már végigjárt utat. Ezért azonban nem ő, hanem elsősorban az fró hibáztatható. Kár, mert egy remek színészi teljesítmény fut zátonyra, őrződik meg a néző emlékezetében halványabban. Fischer történetbeli társa a feleséget alakító Ábrahám Irén, kinek játéka feledtetni mutatja néhány téves alakításának emlékét, s örömmel fedezzük fel nála az utóbbi időben nem gyakran használt természetes megnyilatkozást, hangot is, mindennek következménye, hogy szinkronban van a szolid előadás színvonalával. Ugyanakkor kár, hogy a férjét féltő feleség, aki tudja, mi az igazság, és a fiát fanatikusan visszaváró anya, ki tévhitét csodálatos önfegyelmel tudja leplezni, alakjában csak a két szélső pontot fogalmazza meg, az átmeneti árnyalatokkal viszont adósunk marad.

Az előadás vendégrendezője, a békéscsabai Gergely László láthatóan a drámaiság hangsúlyozására törekszik. Színészeivel ezt kétféleképpen kívánja érzékeltetni. Az alakokban tornyosuló feszültséget vagy mozdulatlanságba fojtják, vagy kirobbanó hangerővel és széles gesztusokkal lövellik ki magukból. Mindkét megnyilatkozás hiteles lehet, kiváltképpen akkor, ha a köztük levő megannyi átmenet is kifejezésre jut. Ez azonban nem mindig történik meg. Innen van, hogy a Christ alakító Mezei Zoltán, akinek főiskolásként végre alkalma nyílt realista lélektani alakábrázolásra, egyszer meggyőző, máskor pedig – a felindultság pillanataiban – játékan átút a mesterkéeltség. Azt még nem tanulhatta meg, hogy az indulatosságot nemcsak kiabálva, rohangászva és szélesen gesztikulálva lehet kifejezni. Ettől függetlenül Chrisje figyelemre méltó színészi teljesítmény. Nála is nehezebb feladatot kapott Káló Béla, ki ugyancsak főiskolásként nem lázadó, hanem megfontolt férfit játszik, s korát, külsejét nem kölcsönözheti az ügyvédnek. Láthatóan rosszul is érzi magát szerepében, lötyög rajta. Hozzá hasonló, korához nem illő feladatot kap a szintén főiskolás Tóth Edit, aki kamaszos kapkodással próbálja pótolni a szerephez szükséges éveket, rutint, alkati hiányosságot. A többiek közül azok meggyőzőbbek, akiknek vagy sikerült „kitalálniuk” a figurát, mint a főiskolás Tényi Editnek, aki a féltékeny orvosfeleséget hozza a külső merevség alá rejtett szenvedéssel, vagy aki szinte civil természetességgel lép elének, mint az orvost játszó Páthly Máttyás. A Giricz Attila tolmácsolta Franknek nincs története, csak úgy van, nem tudni róla, kicsoda, de a fiatal színész alakábrázolása most végre mentes a kirívó túlzásoktól. Banka Lfvia Annje, bár fontos drámai szerep, ezúttal nem kellően drámai. Igaz, jórészt az fró hibájából, de részben azért is, mert a szfnésznó – úgy látszik – inkább a vígjátéki, mint a drámai szerepekben otthonos.

Az *Édes fiaim* az Újvidéki Színház korrekt, még ha kissé túlnyújtott, túlfirt és túljátszott előadása, melynek legemlékezetesebb s legidősebb mondatát a Kellert alakító, az est legjobb színészi teljesítményét nyújtó Fischer Károly mondja ki: „ha én börtönbe megyek, velem jöhetne ennek az istenverte országnak a fele”.

Te jó ég, hányan mondhatják ezt el itt és most Szerbiában!

És hányan mondják?

BIRODALOMÉPÍTŐK, AVAGY A SCHMÜRZ

Két vakító ellenfényvel világított jelenet zárja keretbe a Hernyák György rendezte Boris Vian-dráma, a *Birodalomépítők, avagy a Schmürz* előadását.

Először – erős zene kíséretében – egy ajtónyílásból tör ránk a fény. Az irritálóan fehér téglalapban egy emberi alak jelenik meg. Felismerhetetlen, de fenyegetve közeledik. Majd eltűnik, felszívódik a sötétségben, átengedve így a nyomában érkező, bődönökkel, csomagokkal, állólámpával felpakolt, sietve költöző családnak a terepet. Miközben Schmürz, mert ő az ellenfényben elének lépő alak, az immár kivilágosodó helyiségben, egy szobában, a fal tövébe kuporodik, szinte belesimul a padlóba, mintha észrevétlenül kívánna lenni . . .

Így kezdődik az előadás.

. . . a tér, amely állandóan, felvonásról felvonásra kisebb, végül is egy padlásszobányira zsugorodik, „fölfele nincs tovább

lépcső”, nem lehet tovább költözni, tovább menekülni. „Egyáltalán, semmi sincs a helyiség fölött” – ez a végállomás. Ez a nincs tovább, nincs hová helyzet akkor lesz drámai, amikor az Apa, a család egyetlen megmaradt tagja, becsukja, majd beszegezi maga mögött az ajtót, s egyetlen kivezető útként a semmibe nyíló padlássablak, a tetőkijárat marad.

És a helyzet kétségtelen drámaiságát még fokozza Schmürz jelenléte, aki – amint hamarosan kiderül – immár nemcsak árnyékként kíséri az Apát, hanem mint valami rossz emlék, mint a bűnös múlt, a vádló lelkiismeret életre, majd birokra is kel az Apával, aki menekülni kényszerül. Hová menekülhetne máshová, merre másfelé, mint ki a – semmi-be. És amint eltűnik, jönnek a Schmürzök. Sokan, rengetegen, betöltik a teret, csatárláncba rendeződnek – és megindulnak felénk. Egyenesen felénk, mintha át akarnának gázolni rajtunk. Kidöntik a falat, miközben kibírhatatlanságig erősödik a zaj. Majd hirtelen sötét lesz és teljes némaság . . .

Így végződik az előadás.

Sejtelmes kezdés, félelmetes befejezés. Ami a vázolt két jelenet, mintegy az elő- és utójáték között zajlik, az előadás azonban kevesebbet nyújt annál, amit a kezdés ígért, és amire a zárójelenet a félelemkeltés mázsás súlyával csapódhatna. Nem történik egyéb, mint megismerjük a családot, az Apát, az Anyát, Zenóbiát, a lányukat, Amálét, a cseléd-lányt és a Szomszédot, s megtudjuk, illetve látjuk magunk is, megállás nélkül, állandóan költöznek, menekülnek valami ismeretlentől, egy Hangtól, amiről nem tudni, hallják-e, vagy csak képzelik. Illetve hogy amikor nem menekülnek, akkor élnek egy család, bármelyik család szokványéletét, azt, ahogy egy nyárspolgári család él, élni szokott.

Olyan jelképes minden. A család együtt s minden egyes alakja külön-külön. Az állandóan zsugorodó színhely. Az állandó menekülés. A félelem. A Schmürz. A Hang, amely olykor megszólal, s amely elől menekülni kell, mígnem végül is „elárasztja a színpadot”, dobhártya-szaggalatósá válik.

Ha jelképek vannak, akkor viszont szeretnénk őket megfejteni, szeretnénk értelmezni őket. Azt érezni, hogy a félelem, a bizonytalanság, a menekülés nem időszerűség nélküli. Ahogy a létbizonytalanság sem. S arra is gondolni kell, hogy mi vagyunk a család. Mert nyugodtan lehetünk. Meg arra is, hogy körülöttünk is különféle félelmet keltő hangok röpökdenek a levegőben. Minden olyan ismerős. És az előadás sincs híján hatásoknak. A fény vakító, a zene lehangoló, a szobabelső ismerős, akár csak a cuccok, a tarka fürdőköpeny, a mintás puha házipongyola, az elhangzó mondatok . . . És a színészi játék is színvonalas. Kovács Frigyes Apaként árnyaltabb, mint valaha is volt, hol tényérbe mászóan korlátolt, nyárspolgár, hol idétlenkedve gügyögő, hol kabarából vetten karikatúraszerű, hol drámai, szinte tragikus, ha ez a pipogya fráter, jellemtelen, önző alak, aki végül is kimenekül az „Élet”-ből, egyáltalán tragikus lehetne. Vicei Natália is, Anyaként, végigskálazza a kispolgári feleség minden változatát, pöffeszkedően ostoba, fennhéjázóan urizáló, mohón közönséges. Peregnék szemünk előtt a karikatúrák, hogy szinte beleszédülünk. Bár amikor egy-egy torzkép újra meg újra feltűnik, addig ismeretlen, új vonásokat már nem fedezni fel rajta. Erdélyi Hermina a lány nemzedéki ellentétet példázó lázadását iparkodik hitelessé karcosítani. Bada Irén a cseléd kívülről mutatja meg, akinek már első gesztusában, első mondatában érezni, ő innen le fog lépni. Szilágyi Nándor szomszédkarikatúrája is jó.

Minden a helyén van – ami a rendezést dicséri – és mégis hiányzik valami ahhoz, hogy az előadás a földre döngöljön, megsemmisítsen.

Talán az, hogy nem tudni: Schmürz kicsoda.

Nem mintha Godot-t tudnánk. De nem is akarjuk, mert nem kell tudni. Elég annyi, hogy valaki, akitől várni lehet valamit, mondjuk, hogy segít rajtunk, hogy megsegít bennünket.

Schmürzel kapcsolatban természetesen másféle gondolataink támadnak. Mindenkinek más, aki találkozik vele. Ahogy ezt már a francia előadás értelmezése is tanúsíthatja. Volt, aki azt mondta: az Ifjúság, a Lelkiismeret, belső emberi Igazság, az Esmény, a Szeretlem, a Tisztaság, az Isten, a Test, a Halál, az Ördög, az Agresszivitás, az Élet. . . Lehet „akármí”, ahogy a francia előadás után valaki mondta is. Vagy – ahogy a fordító Vinkó József írja a darabot bevezető jegyzetében – „Lehet, hogy egyszerűen a másik énünk, a jobbik, amelynek már figyelmeztető passzív jelenléte is őrjöngésig felidegesít, s amelyet legszívesebben kiölnénk magunkból, csak hogy megnyugodhassunk”. De – ugyancsak Vinkó értelmezésében – lehet „Tükör, amelyben cselekedeteink tükröződnek”. Mert: „Nem az a kérdés, hogy ő mit jelent, vagy mit csinál, az a fontos, hogy a szereplők hogyan viszonyulnak hozzá.”

És épp itt a baj. Mintha Schmürz nem lenne igazán jól kitalálva ahhoz, hogy a találgatáson kívül, ki is ő, más eszünkbe jutna vele kapcsolatban. És ebben elsősorban Vian a ludas. Ezért (is) másodrendű mű a Birodaloméptők, afféle utánérzés. Az előadás némileg kijavíthatja a műhibát, ha vállalkozik rá – nem hogy értelmezze, hanem –, hogy sugallja Schmürz értelmezését. Mint ahogy, Tarján Tamás kritikája szerint, a pécsi előadásban történt, ahol Szikora János rendezése Schmürzöt „szbzt, tépzt, vegetáló élőlénynek hagyta meg, de nem embernek. Arctalanságával valószínűtlenebbé lett, és súlyosabbá . . . elsősorban negatív értékek megtestesítője. Nem az elkallódott szépet, nem az elsüllyedt ifjúságot, nem a kiteljesedni képtelen eszményt jelenti. . . , hanem a szennyet. Az alvadt vér, a bűzlő szemét, ami a történelem, társadalom és egyéni sors nyomán marad. . . ”

A mi Schmürzünk viszont egyszerre negatív és pozitív valami. Lehet saját fellazadt lelkiismeretünk, kis- vagy nyárspolgári magatartásunk, kisebbségi tehetetlenségünk ellen tiltakozó jobbik énünk, amit bárhogyan is igyekszünk megsemmisíteni – verjük, kínozzuk, hátracsavarjuk a kezét, kötőtűvel hasba szúrjuk, rugdossuk, beletaposunk (szegény Csernik Árpád mindezt hősiiesen tűri) –, elpusztíthatatlan, mi több, végül bosszút áll rajtunk. De lehet az az ismeretlen erő, amely végezetül is kiűz bennünket otthonunkból, elüldöz világgá, menekülésre készítet, ami mostanság ugyancsak ismerős félelem errefelé, ahol Vian darabja magyar nyelven színpadot kapott. De Schmürz ez is, az is, tiltakozó lelkiismeretünk és a ránk törő külső veszedelem együtt nem lehet. Nyilván el kellett volna döntenünk, melyik értelmezés felé kívánja irányítani az előadás nézőinek gondolkodását. Ha ez megtörténik, lehet, hogy elutasítjuk, lehet, hogy lelkesedünk érte, de minden bizonnyal közelebről, mélyebben érint bennünket.

És – mert a *Birodaloméptők*, avagy a *Schmürz* az alakuló szabadkai Kosztolányi Dezső Színház első bemutatója – emlékezetesebbé tehetné volna a régen várt, a szükséges második vajdasági magyar színház bemutatkozását, így csak tudomásul vesszük, hogy van, s türelmetlenül várjuk a folytatást.

GEROLD László