

PÁLYADÍJNYERTES MŰ A SZÍNPADON

Nálunk a nehezebb műfajokban lassabban érik a mű. Ha népes is az irodalmi berek és ha sokasodnak is a tollforgatók, az igazi szépírás mégis ritkán, néha igen ritkán jelentkezik. Valóságos öröm egy-egy sikerült elbeszélés, mert a széppróza nem siet teremni érett gyümölcsöket. Ki is fogytunk belőle, mert igazán új kevés akad; már kevés olyan, amely művészi, esztétikai mértékkel mérve kielégíti az olvasó fokozottabb igényeit. Olykor csak a fölszínen mozog, mit tagadjuk: nem más, mint iskolás stílusgyakorlatok, amelyekben még ideológiai zűrzavar is keveredik, aztán akad olyan is, amely ide-oda kanyarog a műfajok között, nem találja helyét, hogy megálljon. Mik ezek? Jegyzetek, karcolatok, tárcanovellák vagy csakugyan elbeszélések, amelyeket a jóindulat sorol a művészi alkotások közé, hogy legyen azokból is nekünk valamink?!...

Az elbeszélő készséghez nem mindig párosul mesterségbeli tudás, pedig azt nem pótolhatja szóbőség a nagyobb műfajoknál. A szerkezet belső törvényeit s azoknak nehézségeit nem lehet bőséggel áthidalni, mert az hézagot pótolhat ugyan, de művészetet nem. Így művészi élményt se nyújthat, csak szerény, fáradalmas szórakozást, melyre a finyás természetűek sokszor azt mondják: »jobb híján kénytelen vagyok beérni a hazai természettel«.

A két nagy műfaj közül most a drámáról van szó.

Eredeti bemutatót jelez a színlap, hazai szerző műve már odáig jutott, hogy első pályadíjjal érte el a színpadot. Nagy szó s már eleve is nagy elismerés. A szó hallatára jövőbe nézve az ember a nagy pályadíjakra gondol s képzeletében kutatja, tapogatja a szerző helyét, további útját. Fémjelzés-e ez vagy íróvá avatás, vagy mind a kettő egyszerre, csak a színháznak, a népnek, az olvasónak kell megerősíteni?! Mert soha, így nálunk sem lehet pusztá előlegezésnek venni az ilyen döntéseket. Az első díj kiadása érdem és nyereség is, hogy az írói alkotások között már kitüntetett műről is lehet beszélni. Most az a kérdés: általános vagy hazai mértékkel, mert a színpad nálunk is épp úgy színpad, mint Párisban a Comedie Francais falai között s a rivaldafény éppen úgy világít. Egészen magasról vettem a hasonlatot, hogy a drámai műfaj súlyára mutassak, amely nem lehet könnyű játék, se írás kedvtelésből, hanem a szerző mélyen átértzett és átélt élménye, hogy művészi alkotássá érjen meg benne és kidolgozottan vigye a színpadra a közönség elé.

Lehet, hogy úgy tűnik, hogy túlzottan fölfokozott igénnyel lépünk föl csak azért, mert pályadíjat nyert műről van szó. Nemcsak hogy »lehet«, hanem úgy is van. Ürügy ez és jó alkalom, mert Sinkó Ervin drámája után — úgy vélem — most még közelebb léphetünk a színpadi műhöz s abból, ami már van, rámutathatunk arra, amit a drámairodalomban várunk. Aminek lennie kell.

Quasimodo Braun István drámája így és ezért nemcsak színházi, de irodalmi esemény is. A »Magdics ügy« témájával a más adta, azt a rengeteg kérdéssel, tépelődéssel, meghasonlással, összeomlással és diadalmas fölemelkedéssel teli életet, ami a miénk. Öt nem riasztotta meg a distance, nem torpant meg attól, hogy a dolgok tényleges, igazi vonalainak kitapogatásához nincsen meg az időbeni távlat, hiszen aki a mindennapi élet ütőerén tartja a kezét, az ha figyel és vigyáz és megfigyeléseit művészi erővel tudja magából még m a kivetíteni, akkor meg tudja sejteni és el is tudja nekünk mondani ennek a különös, változatos, soha nem nyugvó és mindig alakuló életnek a szíve dobogását. A szerző megérezte ezt, s kíváncsi szemekkel meredtünk a színpadra, fojtó izgalommal: vajjon, el tudja majd mindezt mondani?...

Szokványos fabulával könnyebb dolga lett volna, de ennyire újjal szebb és nehezebb. Művének eszmeisége és tragikum a dráma legfőbb erénye. Elvégre minden nagy emberi mű a szívek együttérzéséből fakad. Amikor az értelem megtalálja az érzelemhez vezető utat; amikor egy nő és egy férfi testben is tud úgy egyesülni, ahogy a szellemben tudott, még ha értelmileg távolságok választják is el egymástól. Eror Magdics tragédiája abban rejlik, hogy embersége, asszonyisága és az anyaság utáni vágya a férfi azonos érzelmi húrjain visszhangra nem talált. Ám ez csak egyéni tragédia lett volna, ha nem párosul vele egy másik asszonyé is. Bálint Annáé. Egy szerb és egy magyar leány hasonló égő, vágyó anyasága egy közös férfi romlottságán ég el. A harcos asszony, — aki a fronton harcolni tudott ezernyi halállal, most egy vadkan karmaiba esett és nem tudta belőle kitépni magát. A másik: ugyanettől a férfitől teherbe esett magyar leány mint egy ámokfutó rohant a gyermeke apja után. Szemben a két nővel két férfi áll: Eror férje, Magdics Branko, a minden hájjal megkent új filiszter, és Sárkány Mihály, a módos apától elkényeztetett egyke fenegyerek. Förtelmes megvesztegetés teremti meg a pénzelt házassági háromszöget, hogy a válófélben levő Magdics feleségét ez a duhaj süvölvény elszerezse s aztán eldobja magától mint a rongyot. Ez a dráma magva, ami az apát is annyira fölmozdítja, hogy saját kezével vet véget fia életének, csak hogy valamennyien a szerencsétlenek megszabaduljanak ettől a fenevadtól.

Leszűkítve ennyi a dráma fabulájának a lényege. A szerző valóban ott fogta meg, ahol a legjobban fáj. Alakjai a maguk összetettségében és emberségében (Eror Magdicsra és Bálint Annára, a két főalakra gondolok) a nagy drámák alakjaira emlékeztetnek, de úgy érzem, nem eléggé kidolgozott alakok. Eror Magdics szűk, passzív szerepében nem tud plasztikussá válni, hogy csakugyan lássuk azt,

ami benne végbemegy. Jóformán mindet el se mondja; összeszorított ajkakkal hallgat még akkor is, amikor szólnia kellene, mert érzelmeit nem tudjuk mind az arcáról leolvasni. Bálint Anna figurája határozottabb, de teljes egészében ő is csak kettőjük tragédiájában tud megjelenni. Magdics Brankó alakja kissé vázlatos; jóllehet elindítója a tragédiának, de alig hogy elindította máris félre áll, bár a bűnözés elindítójaként mindvégig jelen kell maradnia. Még vázlatosabb az orvosszakértő, akinek epizód szerepe a főtárgyalás nagy jelenetében döntő fordulatot hoz. A drámában ez nem lehet egy szürke hivatalos személy, hanem megtestesítője egy szellemnek, amely a legnagyobb bonyodalmak közepette az igazságra fényt derít. Sárkány Pál, az öreg gazda már sokkal határozottabban megrajzolt alakban él, úgy és olyan mértékben, amilyen mértékben az életben is a dolgok rendje hol előre, hol hátra löki az embereket, ki kit a maga képessége, érdeke és elhivatottsága szerint. Itt csak Erorra és Annára lehet azt mondani, hogy a »szeretet az, amely mozgatja a napot és a csillagokat«, de rajtuk is keresztül világít az anyagszerűség, mint mindenben, ami a dolgok örökös mozgásában és változásában él. Persze a főtárgyalásra különféle emberek jönnek: ki ilyen, ki olyan küldetéssel, de ha drámaírói szemmel nézzük, akkor minden alaknak magával kell hoznia homlokán az énjét, mert a színteret a történetek kavargásában nem lehet fölösleges vagy jelentéktelen figurákkal »vattázva« benépesíteni. Ezt megteheti az operett, a népszínmű, de az igazi drámai változatok között még a komédia sem.

A darab szerkezeti fölépítése legbiztosabb alapokkal a főtárgyaláson nyugszik. Itt a legvalószerűbb, és mégis — a második fölvo-násnak, amelyet bántóan kettévág a szólammal ékesített és fölösleges táncbetétekkel színezett aratóünnepély, van egy jelenete (Error, Anna, Mihály és Sárkány Pál nagy jelenetére gondolok), ahol szcenikailag a legteljesebb kép elevenedik meg előttünk a színpadon. A drámának nemcsak szerkezeti, de hangulati egysége is van, és ez mindenek fölött való. Lehet, úgy is történhetik, hogy egy gyilkosság a népünnepély idején vagy közvetlen utána történik, de a dráma légkörébe legföllebb a népünnepély hangja szűrődik be, távolról, a tragédia körén túl s csak akkor erősödhetik föl, amikor már a tragédia lezajlott. Mert a d d i g is, amíg a tánc tart és a szónok szól, a drámai hősből irtózatossággal tovább fejlődnek a dolgok s ezt a vergődést vagy lelki válságot ebben a drámai légkörben, ha nem ő, — nem Error vagy Anna — akkor csak egy haláltánc mondhatja el helyette, semmiesetre a csárdás lippentyűi. A drámában minden a tragikus összeütközésből ered, még a mellékkezelelmények is, vagy ha nem is onnan indulnak ki, odatorkolnak s minél határozottabb ezeknek az útja, annál teljesebb és tökéletesebb a mű egysége.

A bűnügyi drámák feszültségét így maga a főtárgyalás fokozza föl, már magával a perrendtartás ceremóniájával is. Am a Magdics ügy ne mpusztán bűnügy és lepergésének színhelye nem is csupán a főtárgyalás, még akkor sem az, ha a játék túlnyomórészt a tárgyalóteremben zajlik le. Error Magdics tragédiájának ez csak a záró-

akkordja; az utolsó hullámok, amelyeknek verésében visszatekintünk: milyen út is vezetett ideig? A főtárgyalás nem tudja mindezt érzékeltetni velünk, a közbeiktatott második kép is csak részben, mert amit Magdics sietve ott elmond, az némi fényt vet erre a nyegle filiszterre (mert filiszter ez a maga újabb változatában) de nem látatja meg velünk Eror első házasságának tragikumát. Az a nő, aki egy férfit ki tudott hozni a harctér golyózáporából és feleségévé tudott lenni ugyanannak az embernek, ott a házasságban voltak sokkal mélyebben mozgó rugók is, amelyeket csak sejteni lehet. A dráma az emberi lélek legtitkosabb kamráiba is bevilágít, fölszínre hozza a tudatalattit is játékkal, hanggal vagy fényvel, hogy minél teljesebb legyen az ember. Ezért aztán nem engedhető be ebbe a képbe sem játékban, sem hangulatban olyan operettfigura, mint özvegy Tér Józsefné, de még a fényképnagyító alakrajza is a dráma hangulatán túllépve karikírozott. A mellékalakok közül egyik legérdekesebb és talán a legtöbbet mondó Fürj István.

Am a dráma nemcsak színpadi, de irodalmi mű is. Eszköze finom hangszer: a nyelv. Árnyalatokat, színeket, érzelmi változatokat csodálatos erővel visszaad, s ha ez pillanatnyilag úgy is tűnik, hogy arról van szó, ami részben hiányzik a műből, úgy gondolom, elismerés és méltán az, ha Quasimodo első drámai műve kapcsán ez a kérdés ilyen mélyről élénk kerül. A közvetlen, gördülékeny stílus tőle el nem vitatható; kifejező ereje a cselekmény sima menetében érvényre jut, de ahol a lelki vívódás mélypontján járunk (Eror válsága, harca az anyaságért, összeomlása; Bálint Anna nagy jelenetei) úgy éreztem, hogy drámai nyelvezete nem volt elég tömör és kidolgozott. A drámai szaggatottság helyett prózai bőbeszédűség jelentkezik, a szöveg tovább tart, mint kellene s nem egyszer a hősnő vagy partnere (partnernője) ismétlésekbe bocsátkozik. A hétköznapi valóság ábrázolása — akár Bajmokon, ahol Eror Magdics élt — élethűséget igényel, hogy hiven adjuk azt, ami történt és ahogy történt. De kérdés, hogy a színpadon, ha pereg a játék és elröppen a szó, nem vész-e bele mindez a háttérbe, ha nincs szó, amely feledhetetlenül fülünkbe kiáltja, önti, vagy súgja (mint ahogy az öreg Sárkány elmondta azt, ami életének legnagyobb megrázkódtatása volt)? Az író nem tartotta meg végig a dráma fülledt, feszültséggel telt levegőjét, hanem föloldotta. De ezt a föloldódást nem mindig a cselekmény hozta magával, hanem a dialógusok hangneme is; van úgy — és itt is volt úgy — hogy ezek a dialógusok helyénvalók voltak, de nem egyszer a párbeszéd túlkönnyűnek bizonyult ahhoz, hogy az emberek feje fölött egy halálosvégű családi dráma villog a levegőben.

Ha azt keressük, hogy vajjon Quasimodonál föllelhető-e a művész kapcsolata a korával, a saját társadalmának problémáival, életkörülményeivel és életformájával, meg kell mondanunk, hogy ez megvan és kifejeződésként is jut az ő egyéniségén keresztül. Más kérdés az, hogy át tudja-e élni teljes egészében a valóságot és az ő szövege nyomán át tudja-e érezni a rendező, akinek gondjára van

bízva a mű. Garay Béla — úgy éreztük, hogy foglalkozott a darabbal —, de mintha az lett volna a végkövetkeztetés, hogy nem elegendet. A játéktílusnak egyeznie kellett volna a mondanivalóval, a mozgásban, a gesztusokban, a tempóban és a kifejezési módban is. Ide, ebbe a darabba nem lehet kölcsönözni máshonnan formát, mert egy partizán nőről van szó, hogyan kérhetjük akkor tőle vagy akár a szereplőtől is az átélt alakot? A társadalmi valóság az jelen volt, csak az élmény nem volt benne s a rendező azt nem kölcsönözhetette egyetlen színésznek sem. De ha már ezt nem kölcsönözhetette, akkor ne engedte volna meg, hogy túlzottan leegyszerűsített (Eror) vagy túlzottan kicirkalmazott (Sárkány Mihály) figurák bontsák meg a darab belső egységét. Az egyik nem tudott túljutni a fékeken, a másikat a teátrális lehetőségek és a hatáskeresés sodorta majd a giccs felé. Mit mondhatunk ki igazán dicséretül? A rendező saját figurájának remek beállítását?

Ez a kérdés egy másik, ennél súlyosabb kérdést is fölvet!

A szabadkai Népszínház drámai együttese az utóbbi időben nem nyújtott igazán esztétikai megfogalmazású művészi teljesítményt. Alul maradt azon, amit tőle vártak s ezt a lemaradást igazán nem lehet a szövegtől fogni. Miért? Hát a rivaldafény nem csábít művészi ambíciókra? Hiszen a művészetben soha nem szabad megelégedni az iparszerű átlagos megoldásokkal, mert ez a művészet tagadását és cserbenhagyását jelenti. Garaynak ezért volt nagyon nehéz dolga. Az igényesebben művészi kifejezésmódot nem lehet egykönnyen egy együttesre ráerőltetni, mert a tulsó oldalon a dilettáns túlhajtottság veszélyeztet. Amiből helyenként akadt is egy kis ízelítő, ha az arató-ünnepély jelenetére gondolunk. Igaz az, hogy más alakrajzok más képszerkesztést is kívántak volna és ha a művész egész munkájára gondolunk, akkor jóval szélesebb skálát a színészekről.

Ha most róluk szólunk, a szereposztás sorrendjét semmiesetre sem követhetjük, mert a legnagyobb színészi teljesítmény, amely időben is nagy, Garay Béla Sárkány Pálja volt. Azok közé a színészek közé tartozik, akik — ha fölhaladják magukat a szerepben — a művészi átélés náluk elérhető legnagyobb mélységeire érnek. De nemcsak náluk, mert ez az alakítás a provinciális színjátszás vonalánál messze fölötte van. Bár sokszor túl nagy szövegközöket kellett áthidalnia, mégsem veszett el egy pillanatra sem a színpadon; Garay tudja, hogy mire való a némajáték, nem hagyja ki s egy pillanatra sem áll félre, hogy kiesne a cselekményből. Félhangon, sepegve, suttogva csak őt hallottuk beszélni, pedig a többieknek is volt rá alkalmuk bőven. Olyan alakítás volt ez, amelyre az ember sokáig visszaemlékezik.

Az új hazai drámákban kevés olyan szerepet láttunk, mint Eror Magdicsét. Mint fennebb említettem, ennek a különös és érdekes drámai hősnőnek nem teljes az alakrajza. Olyan szörnyű válságok játszódnak le benne, amiket mi csak sejthetünk, de nem tudjuk követni, mert csak szenved, szinte már nem is emberien, hanem állatian szenved, de nem szól. A kommunista nő szerelme nem hangos,

nem zajgó, de szerelem és ha csalódás, akkor csalódás. A regényben ezt az olvasóra lehet bízni, de a drámában nem, mert a színpadon nincsen rá idő. Fazekas Piri elvétett maszkkal már mint jelenség is érezte velünk, hogy Erornál nem lehet olyan jelenségről beszélni, aki a férfiban különösképpen vonalmat ébreszt. A tragédia éppen abban volt, hogy fogyatékoságainál fogva nem tudta szexuálisan magához kötni a hímet. De ennek a tragédiának a mélységeit és hullámvéréseit a nézőnek Eror nagy hallgatásaiból kellett kihámoznia; becsukódott, nem élt a színpadon, hanem mélyen hallgatott, mint aki életének minden ütközetét eleve elveszítette. Nem támadt föl benne a harcos asszony, de még csak a sértett nő sem, inkább lemondás és beletörődés az élete, amit Fazekas Piri szinte egysíkúvá leegyszerűsített. Pedig, ha ledobja magáról a gátakat, mi mindent adhatott volna ebben a szerepben?!

A fiatal tehetségek között most Barátkai Mártának jutott nagy szerep. Komoly, nagy föladat Bálint Annát játszani. A zsellérlány leányanyasága kilátástalan jövő felé vezet és tragikus összeütközésbe viszi azzal, akit gyermekkorában legjobban szeretett. A szerb-magyar lány közös sorsa Barátkai megfogalmazásában volt úgy, hogy néha egészen megrázóan hatott. El lehet mondani róla, hogy játszott és élt. Ha alakja nem is éppen tragikának megfelelő alak, segít magán s pótolni tudja ezt már gesztusaival, hogy ne magasodjon ki játéktalanul a többiek közül. A fiatal színész nő mégis nehezen szabadul a lámpaláztól, a merevség gyakran még lefékezi; megáll, megtorpan, mintha csak a földbe gyökereznének a lábai attól, ami vele történik. A megfelelő hangra mégis rá tudott találni, s ez benne és a nézőben is nyomot hagyott.

Jelentős szerep adódik Szilágyi Lászlónak, hogy a középső fölvonásban élénk hozza Sárkány Mihályt. Duhaj parasztbika, aki annyira romlott, hogy az emberi erények előtte teljesen ismeretlenek. Bár jómódú, mégis hajlamos a megvesztegetésre, mert romlottságában nem tudja senki megfékezni. Vannak, vagy egyáltalán nincsenek emberibb pillanatai? Szilágyi úgy játszotta, hogy Sárkány Mihály maga a megtestesült romlottság, de ha annyira züllött, annyira romlott és vad, akkor hogyan tudta magát Eror neki adni? A színész túl harsogó színeket alkalmazott, túlkiabálta minden partnerét. Nem vitás, hogy ennek az alakításnak a láttán lehet eredeti színészi megfogalmazásról beszélni, de vitás, hogy csakugyan művészi-e és meg tudja-e tartani a mértéket, hogy az esztétikai egységre vigyázzon. Szilágyi itt gyakran alul marad és nagyobb erőfeszítések helyett szívesebben vállalkozik arra, hogy a hatáskeltebb megoldásokat alkalmazza.

Berkes Tivadar gyorsfényképész kissé groteszk figura ebben a darabban. Erősek az arcvonásai, olyannyira, hogy kivirít a tablóból. Fejes György föl is használta ezt a dráma feszült légkörében egy kis pihentetőnek. Hasonló szerepben már játszott, s engedett is annak, hogy megismételje önmagát. Mindamellett színészi teljesítményről kell beszélnünk, mert nem volt szokványos és nem volt jelentéktelen.

Hasonlóképpen Ferenczi Ibolya az élnivágyó özvegyasszony szerepében. Derüt keltett, aztán meg letörölte a mosolyt az emberek arcáról széles gesztusaival, amelyek inkább kómikusan hatottak. Nagyon is érezhető a különbség a komikum és a tragikomikum között, különösen akkor, ha az előbbi maszkban is, kosztümben is a bohózat felé hajlik.

Voltak statisztái is a darabnak, de a mellékszereplőket, az epizód szereplőket nem sorolhatjuk azok közé. Vujkov Géza Sostár Ivánja valóban ezen a tájon született. Természetes hangon, természetes gesztusokkal játszott, ami színészi erény is lehet. És ez az volt. Szabó István parasztagdája — a tőle megszokott és elég aprólékosan kidolgozott játékkal — az előadás egyik legeredetibb figurája volt. Szabó János törvényszéki elnöke meglehetősen összetett alak. A népbíróságban más a törvényszéki elnök szerepe és lénye is, mint a régi, polgári bíróságoknál volt. Emberibb, teljesebb arcú, sokkal közelebb áll az emberhez és nem elvontan a paragrafusok között él. Szabó István ezt az arcot kereste és helyenként egészen meg is közelítette. Egy-egy ilyen kis szerep találékony, emberi megoldása olykor irányt adó fényt vethetne az egész darab hangulati beállítására. A kisebb szerepek alakítói közül Cehe Gusztáv volt az, aki az egyszerű színészi munkánál (hogy jelen legyen és értelmesen elmondja szövegét) följebb emelkedett.

Ez a bemutató most jó ürügy, hogy a szabadkai Népszínház magyar drámájának művészetéről is beszéljünk. A művészi színvonalról és a művészi igényről, ami az együttestől méltán elvárható, mi több: hordozója kell hogy legyen ennek, mint példakép és megmutató, hogy színházi kultúránk az évek során idáig jutott. Nem magaslatokról és nem mélységekről beszélünk, de talán egyszerre mind a kettőről is, mert az ember szeret színházba járni, szereti a színházat, de akkor, ha az eredeti hangú és művészet. Meg kell vallani most: a rendező és a színész igényesebb is lehetne, nemcsak a közönséggel szemben, de önmagával szemben is. A szocialista művészet számára a tartalom-forma egységben a mi valóságunk ábrázolásában nem a szólam, hanem a művészi minőség az elsőrendű követelmény. Ez nem új, nem is kolumbuszi fölfedezés, de jó megismételni, ha megfelelnek róla, vagy nem érezzük olyan mértékben jelenvalónak, mint ahogy szeretnénk. Meg kell ezt is mondanunk: a magyar drámától többet, sokkal többet várunk. Nemcsak ekkor, amikor klasszikusokról van szó, hanem akkor is, amikor a jugoszláviai magyar irodalomról van szó — ezúttal Quasimodo Magdics-ügy bemutatójára gondolunk —, mert úttörő ez az irodalom, úttörő maga az író, épp úgy, mint Davicsó, Lálics, Bozsics, Csoszics vagy a többiek, és mint a színház híve, mint alkotó utitárs meg is érdemli, mert egyazon eszméért lépett a művészetet művelők sorába.

L é v a y E n d r e