

FIGYELŐ

„Kéz a kézben“

Irta: GAJDOS TIBOR

Weigand József háromfelvonásos színjátéka.

Az az általános fejlődési folyamat, amelyen országunk irodalmi élete a fasiszmus leverése és népeink felszabadulása óta keresztül megy — visszatükröződik a jugoszláviai magyar kisebbség irodalmára is.

Az új Jugoszlávia irodalmában a felszabadulást követő időszakban a legelterjedtebb kifejezési formát a rövid elbeszélések, naplók, versek és színpadi jelenetek jellemezték, amelyeknek tárgya elsősorban a népfelszabadító harc és általában a fasiszmus elleni ellenállás volt. Ezek a műfajok nem igényeltek nagyobb távlatokat, különösebb művészi elmélyülést — de mégis nagy szerepet játszottak népeink hősi ellenállásának, valamint a megszállók embertelen kegyetlenkedéseinek tudatosítása terén.

Az új jugoszláviai irodalom ilyenformán a népi állam megszületésével egyidőben fogott nagy feladatának teljesítéséhez: az új ember szellemének, lelkének átforgatásához.

Nagyobb, komolyabb elmélyülést megkövetelő művek természetesen csak a legutóbbi esztendőkből születhettek — de ennek az új, fejlettebb fokú alkotó folyamatnak még mindig csak a kezdetén állunk. Ez a megállapítás különösen a regény- és dráma-irodalomra vonatkozik. A nagy regények — két-három komolyabb megjelent mű kivételével, amelyek népeink történelmének legutóbbi szakaszait dolgozzák fel — még íróink alkotó lelkében formálódnak és valószínűleg már a közeljövőben napvilágot látnak; az a néhány színpadi mű, amely eddig színházaink műsorára került — az általános vélemény szerint — még nem érte el azt a színvonalat, amelyet irodalmunktól el várnak és nem szolgálhatnak drámairodalmunk további fejlődésének útmutatójává. Amit mégis javunkra lehet írni az, hogy a felszabadult ország legújabb és legidősebb kérdéseit igyekeznek feldolgozni.

Természetes, hogy a jugoszláviai magyar irodalom sem tudott teljes mértékben kibontakozni, ezideig nem alkothatott valóban nagy és időtálló műveket. A drámaírásban pedig még úgyszólván az utóbbi hónapokig is csak néhány rövid lélekzetű színpadi jelenetnél tartottunk, amelyek azonban még csak kísérletek és nem komoly drámairodalmi alkotások voltak.

Ilyen körülmények között írta meg 1948 végén Weigand József „Kéz a kézben” című háromfelvonásos színjátékát. És éppen ezért az új magyar színdarabot — amely egyben a háború utáni időszak első vajdasági magyar színműve — csak az előbb elmondottak figyelembevételével lehet elbírálni. Ezek után szinte magától adódik az a megállapítás, hogy Weigand József jelentkezése dícséretreméltó és örömmel üdvözlendő tény. Weigand nemcsak a még mindig aktuális háború utáni időszakból, hanem a legújabb időkől, napjainkból, a falu szocialista átalakulásának korszakából meríti anyagát és a ma égető kérdéseit igyekszik a színpad hatásos eszközeivel a köztudatba vinni. Persze — a felvetett kérdések megoldását is megtaláljuk Weigand színdarabjában — ha nem is mindig a legszerencsésebb formában.

A darab színhelye egy bácskai nagyközség, amelyben gyár is van. Itt él Bakosné, egy bankhivatalnok özvegye leányával, Máriával a gyár tisztviselőnőjével és egyetemista fiával, Tiborral. A két gyerek ellentétes jellemű. Mária szorgalmas, haladószellemű lány, és kiveszi részét az új társadalom építéséből, Tibor viszont munkakerülő, könnyelmű és gerinctelen, a reakciós nagygazdák káros hatása alatt álló fiatalember. Ez az ellentét különösen akkor robban ki a családban, amikor a lakáshivatal egy ismeretlen fiatalembernek — Gyurics Péternek — utalja ki lakásuk egyik szobáját. Csak Mária fogadja megértéssel a szerény és jómodorú szerb fiatalembert, akiről rövidesen kiténik, hogy egy környékbeli bére családjának gyermeke és mint szövetségi titkárt helyezték a faluba. Mária és Péter megbarátkoznak és a barátságból komoly szerelem fejlődik. Kettőjüket nemcsak az érzelmek, hanem a közös munkai a közös harc is összeköti. Péter néhány kisparaszt segítségével a kulákok — különösen Dorogi nagygazda ellen harcol. Dorogi ravasz mesterkedéseit, amelyek a szövetséget megalakítása ellen irányulnak, nem könnyű leszerelni, ugyanekkor pedig arra törekszik, hogy Tibort kiszabadítsa a kulákság végzetes hatása alól. Mária a falu elmaradottságának felszámolásán dolgozik és kitartóan vívja harcát az írástudatlanság ellen. Munkájuk már eredménnyel kecsegtet — szerelmük is fejlődik, de a bosszúszomjas Dorogi Márton tehetetlenségében személyes boldogulásuk ellen tör. Szörnyű vádat kohol, amely szerint Mária apja volt az öreg Gyurics feljelentője. Ezzel igyekszik megakadályozni a fiatalok házasságát, de az utolsó pillanatban megjelenik Péter apja, a halottnak hitt Gyurics Milán, aki lerántja a leplet a kulákról. Kiderül, hogy éppen Dorogi volt a feljelentő. Az igazság, a haladás és a festvérség képviselői győzedelmeskednek a kulákreakció megtestesítője, Dorogi fölött.

A színmű tehát három alapvető problémát tárgyal: 1. a falun végbemenő osztályharcot, 2. a falu dolgozóinak kulturális fejlődéséért vívott küzdelmet, amely az írástudatlanság felszámolásában nyilvánul meg és 3. a magyar származású Bakos Mária és a szerb Gyurics Péter szerelmét, amely tulajdonképpen a két nép festvérségét testesíti meg a színműben. Van a darabnak néhány mellékrajza is, amelyek közül nem mindegyik járul a darab környezetrajzához aláfestéséhez — inkább teher tételek ezek. Ilyen például Tibor kémkedése, amelyet annál is inkább kár volt beszólni a színjátékba, mivel a kérdés megoldását, amely

Tibor teljes leleplezése után abban nyilvánul meg, hogy a fiú bűnbánatában az autóútra, építeni megy — nem tekinthetjük elvileg helyesnek.

Mindhárom alap-probléma megoldódik a darab végkifejlődése során, mind a három csatában a haladás erői viszik el a győzelmet — még pedig nem is idillikus bonyodalmak után, önmaguktól jóraforduló ütközésekben, hanem az osztályellenséggel és erős szövetségesével, a maradiság ellen vívott kemény küzdelemben. Ez a reális, helyesen meglátott társadalmi tükrökép a darab legerősebb pozitívuma.

Gyurics Péter nem önmaga vívja harcát: mellette állnak az ocsudó magyar zsellérek és kisparasztok, a falu haladó kispolgári rétege, akik a szerb szövetkezeti tükárral együtt vállvetve küzdenek a jobb életért, a reakciós kulákság ellen. Kár, hogy Gyurics mellett nincs a darabban legalább még egy szerb típus — mondjuk Dorogi oldalán. Így egy kicsit az az érzésünk, hogy csupán a faluba palántált egyetlen szerbről van szó, ez pedig tompítja az osztályharc életét, gyengíti értékét.

Az írástudatlanság elleni harcnak különösen nagy helyet ad a szerző. Hiabár a cselekmény kifejlődésének szempontjából a Bocsó-házaspár írni-olvasni tanulása csak epizód lehetne — hiszen tanulásuk nem hat ki a cselekményre — Weigand mégis hosszú jeleneteket áldoz Bocsó és felesége, Orzse néni szerepeltetésére. Nem aláfestésül, jellemzésül szolgálnak, — hanem a színjáték folyamatától függetlenül, önálló színpadi jelenetökké erősödnek, amelyeket népszínművekre emlékeztető — nem egyszer vastkos — tréfák fűszereznek.

A darab meséje egyébként folyamatosan gördül mind a három felvonáson át, nem téved el a mellékvágányok útvesztőjében. A színmű stílus egyszerű és világos, nyelvezete azonos a mindennapi bácskai nyelvvel, de helyenként talán túlságosan is hétköznapi. A párbeszéd — kevés kivétellel — logikusak és magából a cselekményből, az alakok belső átéléseiből erednek. A mondanivaló azonban nem cseng minden esetben emberi hitelességgel, egyes mondatok üres agitációs jelszavaként verődnek vissza a színpalacról és ezek a szavak nem hatnak a néző érzéseire és — természetesen — tudatára sem olyan mértékben, ahogy a gondolat lényege megérdemelné. Ez, sajnos, elsősorban éppen a darab pozitív mondanivalóira vonatkozik, amelyeket Mária és Gyurics Péter tolmácsolnak. Ezzel a kérdéssel azért is érdemes foglalkozni, mert nemcsak Weigand József színdarabjában előforduló, elszigetelt jelenség. Irodalmi alkotásunkra általában jellemző, hogy a szocializmus élen járó harcosaink beszédstílusá nem elég meleg, nem elég emberi — tehát nem művészileg átértett és kivetített — hanem napilapjaink hasábjain olvasható és tömegszervezeteink összejövetelein hallható mindennapos közhelyekre emlékeztet. Kényelmes álláspont ez, amelybe azonban nem szabad belenyugodnunk. Az irodalom művészet, teremtő művészet nem elégedhet meg a megszokott, a hétköznapi és általános jelenségek fényképezésével. A HD legutóbbi vitáján már megállapítottuk, hogy a közönség szívéhez csak a mondanivaló súlyával megegyező, művészi forma találhat utat.

Ezzel szemben a reakció mondanivalója nem sablónos, nem megszokott a színdarabban. Dorogi cselvetése — színleges csatlakozása a

szöveikezeihez — olyan hiteles, hogy a néző már el is hinné megtérését — ha a cselekmény folyamata nem bizonyítaná ennek ellenkezőjét. De ugyanez vonatkozik Pöcére, valamint Dorogi Lászlóra és részben Tiborra is. Ez a jelenség — összevetve az előbbi megállapítással — azzal a veszéllyel fenyeget, hogy a darab egyes jeleneteiben — vagy esetleg rosszabbik esetben az egész színműben — a reakció oldalára billenti a mérleget. Ez a tétel sem csupán Weigand munkájára vonatkozik, hiszen a közelmúltban láthattunk vagy olvashattunk ilyen, a felborulás veszélyét magában hordozó darabokat.

Az előbb elmondottak természetesen kihatnak a jellemrajzolásra is. Ebben gyökerезik például az a tény is, hogy Mária — Péter mellett a darab legjelentősebb alakja — egyike a legkevesebb sikerrel megalkotott típusoknak. A lányt nem látjuk fejlődésében, a darab első jelenetében majdnem ugyanaz, mint a zárójelenetben. Péter már kevésbé merev, több benne az emberi, valamivel változatosabb érzelmi skálával rendelkezik. A Bocsó-házaspár megrajzolása, nem is elég tömör, de mégis reális és jellegzetes. Özvegy Bakosné, az anya alakja nem plasztikus, egyike a legelmosódóbb figuráknak; Szabó úrgazda egészséges, kemény vonásokkal rajzolt alakjának több szerep is juthatott volna a darabban. A reakció megtestesítőjének, Doroginak ábrázolása jól sikerült. Husból-vérből van és hisszük, hogy ilyen a fuldokló zsírosparaszt. Fia, Dorogi Laci, valamint Bakos Tibor elfogadható, jellegzetes figurák. A két gyári munkáslány, Terka és Verka üde, eleven alakok, de túlságosan egyformák és talán túlzottan csacskák. Pöce Gábor a darab legjobban megfogott, erőteljes epizód-alakja.

Weigand József — színjátékának egyes részeiben — a kezdőknel ritkán fellelhető színpadismeretről és dramaturgiai mértéktartásról tesz tanúságot. Annál inkább kifogásolható a darab végkifejlődésének megoldása. Az utolsó összecsapást, amely Péterék és Dorogi között játszódik le, nem Péter és szövetségesei döntik el saját javukra, hanem a halottnak vélt Gyurics Milán jelenik meg váratlanul (nem tudjuk, hogy a színlapon miért van „Vándor”-nak feltüntetve. Talán a hatás kedvéért?) és eldönti a harcot. A reális színpadi ábrázolás aligha engedhet magának ilyen megoldásokat. Ez a hiba enyhíthető, de teljesen kiküszöbölni nem lehet, mert erre épült a drámai összeütközés megoldása. Eppen ezért kell károsnak minősítenünk az ilyen megoldásokat, akár irodalmi, akár pedig a közönségnevelés szempontjából vizsgáljuk őket.

A magyar Népszínház bemutatójáról szólva, elsősorban a rendezésről kell megemlékeznünk. A bemutatón gördülőékeny, általában kielégítő előadást láttunk, de nem értjük Pataki Lászlót a darab rendezőjét, hogy a zárójelenet reálisabbá létele helyett miért húzta alá a legfájóbb pontot, Gyurics váratlan megjelenését egy szinte akrobatikusan ható fogással. Ezt azért kifogásoljuk hangsúlyozottan, mert a darab és a szereplők rendezői beállítása egyébként sokat segített egyes gyengébb pontok áthidalásában és élvezetes előadásban váltotta valóra a szerző elképzeléseit.

A színészek teljesítményéről — különösen ha figyelembe vesszük a darab előkészítésének szokatlanul rövidreszabott idejét — megállá-

píthatjuk, hogy általában a színház átlagos színvonalán mozgott, ami nem jelenti azt, hogy hosszabb munkával nem lehetett volna elmélyültebb, kiforrottabb alakításokat nyújtani. Mégis az a benyomásunk, hogy mindannyiuknak sikerült életre keltetni a szerző által megrajzolt alakokat. A nagyobb szerepeket R. Fazekas Piroska (Mária), Sovény Károly (Péter), Raczkó Ilus (Bakosné) és Mamuzsics József (Bocsó) játszották. A kisebb szerepekben M. Pálfi Margit (Bocsóné), Godányi Zoltán (Dorogi Laci), Balázs István (Szabó) és Remete Károly lépett fel; Remete figyelemreméltóan játszotta meg Dorogi szerepét. Epizódalakításokat K. Szkala Jolán, (Terka), Gy. Dávid Mária (Verka), Pataki László (Vándor) és Gyapjas Ferenc nyújtottak. Gyapjas Pöce Gáborát a jó epizódalakítás kiváló példájának tekinthetjük.

*

A fenti sorok nem tartanak igényt vitán felülálló és befejezettek tekinthető bírálat rangjára. A kritika írója úgy véli, hogy az első komoly vajdasági magyar színjáték megszületésével párhuzamosan (tudomásunk szerint még egy kész háromfelvonásos színmű várja végleges megformálását) meg kell születnie a színműírás kritikájának is. Hozzá kell szólnunk mindannyiunknak a nálunk új irodalmi műfaj, a dráma elindulásához, mert ezáltal segítünk a szerzőknek, a kritikusoknak, a színház művészeinek — tehát önmagunknak, — akik az új vajdasági magyar irodalom és színművészet megteremtésének részesei vagyunk.