

## Sinkó Ervin: Szörnyű szerencse

Amikor a múlt század második felében a német irodalomelméletben felülkerekedett az a tétel, hogy a költőben van valami végtelen — etwas Unendliches und eine Unendlichkeit —, amely homályos megfogalmazás csak azért volt jó, mert mindent belemagyarázhattak, Carlyle vitába szállt ezzel a zűrzavaros elmélettel és inkább a régi, közhasználatú, görög-római meghatározást fogadta el arról, hogy a költészet metrikus, zenéje van és maga a költői mű: ének. Kifejti persze, hogy nem a költemény ütemére, ritmushullámzására, hanem a zene mélyebb értelmére, arra gondol, hogy a zene az, amely szavakkal pontosan meg nem határozható, szabatosan meg nem fogalmazható érzéseket, hangulatokat, indulatokat és — gondolatokat fejez ki, tehát a költői szavaknak, mondatoknak, gondolatoknak éppen úgy melódiájuk van, s bennük ugyanúgy fellelhető a dallam pontosan szavakba nem önthető belső lényege, mint a zenében. A költeményt zenei gondolatnak nevezi Carlyle, de — és éppen ez a legmeglepőbb és leginkább mába is beleillő gondolatmenetében — nem verseket idéz, hanem Shakespeare drámáit és Dante Divina Commediájának nevezetesen az Infernonak drámai erejű részleteit. Anélkül, hogy kimondaná, a drámaköltészet belső zenéjét keresi és a vateszi muzsikát leli meg a drámai mondatokban.)

Annyi más egyéb bizonyíték mellett most Sinkó Ervin Szörnyű szerencse című legutóbbi színműve is arra mutat, hogy alighanem Carlylenek van igaza az Unendlichkeit zűrzavarával szemben, noha a legtöbb zenével nem foglalkozó ember számára a meghatározás, hogy a költemény: zenei gondolat, szintén minden tetszés szerinti belemagyarázást megtűrő fogalomnak tűnhet. De ha arra gondolunk, hogy a művészes egyszerűen csak előadóművész volt, a poetos volt az, aki verset és zenét alkotott, ha a szöveg és dallamának erre a szoros összefüggésére figyelünk végig az évezredek irodalmában, különösen a drámai irodalomban, akkor a költészetben a zenei gondolat mindig megelérhető volt és marad; és ha a mai, a korszerű dráma felmérhetetlen távol esik is az ő tragostól és a kecskejátékoktól, a tragoediáktól, örök belső törvénye a drámának nem változhatott meg, mondatainak belső zenéjük van, e mondatoktól pedig olyan idegszálak rendülnek meg, olyan gondolatsorok indulnak el, amelyeneknek felkelésére a költészetben, s különösen a drámaköltészetben kívül csak a zene képes közönségesen léleknek nevezett ideg-, érzék- és agysejtrendszerünkben.

Ez a zenei gondolat rezdül a „Szörnyű szerencse” prózájában szövött mondataiban is. Hiszen a dráma már abban is rokon a zenével, hogy ugyanúgy csak művészi közvetítéssel hat. Az olvasásra szánt könyvdráma sohasem igazán dráma és talán nem is egészen igazi költészet, mert egy önmagával, belső törvényeivel ellenkező, az életrekeléstől és az epikus szabadság-

tól, a széles hömpölygéstől egyaránt megfosztott műfaj. Csak az életrekelésre szánt dráma és zene teljesértékű, mely nemcsak arra való, hogy elgondolkoztasson, hanem arra, hogy emóciókat váltson ki. Különben maga az anyag is tanuskodik arról, hogy a prózában írt dráma is a vers zenei gondolatokkal teli szövetéből szövődik, mert a dráma két-három órás játékban ad jellemzést, bemutatja alakjait, megismertet belső lényegükkel, ellentmondásaikkal, életörvényeikkel, világszemléletükkel, apró és nagy hibáikkal és erényeikkel; a valóság látszatát kelti, sűrít, tömörít, olykor egész emberréteget összefog, s ugyanakkor egy pillanatnyi megállást nem tűrön elmondja történetüket, amely egy az általuk kimondott szavakkal mindvégig szoros összefüggésben álló költői gondolatot fejez ki; feszültséget teremt, emóciókat vált ki, lebilincsel, gondolkodásra készítet, felzaklat; és mindezt a szigorúan megszabott időtartam keretében, gyakran annyi mindent mondva, hogy annak elmondására regényben csak egy nagyon vastok kötet lenne elegendő. A szigorúan megszabott, szétfészíthetetlenül zárt keret költői tömörségre kényszeríti a drámairót akkor is, ha prózában ír, s ennek a prózai szövegnek is lélekre rezdülő belső zenéje van. A mondanivalót pedig, amelyet a dráma kifejez, sohasem lehet egyszerű, hétköznapi szavakkal, sohasem lehet olyan közvetlen erővel elmondani, ahogyan a dráma éppen költői erejénél fogva a gondolat-társítás, a vizualitás és a tömegpszichózis a hatóeszközeivel, új gondolatok keltésével és gondolatsorok elindításával megvilágítja, és ekkora emóciók kiváltására a drámán kívül egyedül a zene képes. (Valószínű, hogy a filmdráma ezért nem tud annyira a lélek mélyére hatni, mint az eleven játék, viszont éppen vizualitása és tömegpszichózisa révén hat sokkal erősebben a rádiódrámánál.)

A drámának ettől a belső költői lényegétől, a zenei gondolatok finom eszközétől nem tud és nem is akarhat szabadulni a korszerű dráma sem, a költői mondatoknak ez a belső, a lélek mélyéig hatoló muzsikája rezdül Sinkó Ervin drámájában is, habár a legkorszerűbb tárgyról, a forradalmi átalakulás nagy megrázkódtatásairól beszél. Vallja és meggyőző róla, hogy ezek a megrázkódtatások örök emberiek, bármi váltja ki őket és az egyéni tragédia-tragédia marad akkor is, ha az az osztály, az a réteg, az a csoport, amelyhez tartoznak, egyáltalán nem szánalomra és sajnálatra méltó. Abban, hogy roppant társadalmi átalakulásunk közepette is, ennyire át tudjuk érezni mindazt, ami emberi, abban, hogy hőseink önmagukban hordozott bukását az emberi tragikumában tudja megmutatni, ebben érzékelteti Sinkó Ervin most kiteljesülő életünk egyik lényegét és szépségét szemben az elöttünk járt korok és idősorok, rendszerek és társadalmak érzélgőség és könyörtelenség hullámverése között vergődő szakaszaival, amelyek lényegükben így is, úgy is embertagadók voltak.

Sinkó tudja, látja és költői érzékenységgel érzi, hogy arról, ami most megy végbe az emberekben, ahogyan a mult terhes nyúgei a többségben építőerővé, egyesekben viszont tragikummal alakulnak át, arról, ahogyan a forradalom a lelkekben, az ezernyi mindenfélel terhes idegrendszerben felépül, arról nagyon sok mondanivaló lenne. A legtöbbet a dráma mondhatná, a dráma érzékeltethetné legigazabban éppen a költészet zenei gondolatának finom eszközeivel. Sinkó tudja, látja, érzi ezt, ezért fordul ismét a dráma felé — ez a hatodik színműve — és ebből a szándékból, az emberi feltárásnak gondolatából, de a költészet zenei gondolatának eszközeivel született meg a Szörnyű szerencse. Az emberi és az embertelen nagy összeütközése ez a tragédia; tele van csupán érzékeltetett, a költői gondolatárástással, szinte zenei ütemmel, fokozással és kirobbanásokkal idegeinkbe sugárzott mondanivalókkal, tele van nyugtalan és nyughatatlan lüktetéssel, nagy igazságok leegyszerűsítésével és apró történések nagy összefüggéseivel, eszmék és érzelmek harcával, a valóság és való felettség egymásba fonódásával, mindazzal, amiben a mult, jelen és jövő kavargásában vergődünk. És csak ha a költészet zenei gondolatának szemszögéből tekintünk Sinkó Ervin drámájára, csak akkor érthetjük meg igazán, csak akkor érzékelhetjük a mondatok, gondolatfűzések mögött rejlő, szavakkal pontosan ki sem fejezhető érzéseket, hangulatokat és gondolatokat, amelyekben a valóság feletti a költő váteszi feladatából, időközön és pillanatokon túli meglátásaiból, a kívántat valóságnak érző jövőbelátásból ered. Csak így, a zenei gondolat útmutatásával halhatunk az érzések és érzelmek mélyére, hogy felfogjuk azokat a gondolatokat a szavak mögött, amelyek nem férnek szavakba.

Viszont csak így foghatjuk fel azt is, csak a szándék és a valóságfeletti összefonódásának prizmján keresztül pillanthatjuk meg azt is, hogy e dráma alakjainak gondolatmenete nem mindig az, ami természetes, emberien egyszerű, hanem az, ami a költői gondolathoz illő, s hogy a cselekmény nem mindig a valóság önként adódó menetéhez, hanem olykor a mondanivalóhoz igazodik. Ezek az emberek intellektuálisan reagálnak mindenre, a költő intellektusával, nem az életöztön erejével, bátorságával, önvédelmi harcrakésztségével. Ez alighanem a szándékból ered, abból, hogy a költő a mondanivalójából indul ki és ahhoz igazítja a sorsokat, a cselekményt, nem pedig fordítva: a cselekmény konkludál megátóleretődően a mondanivalóba. Ez a fordított módszer nem feltétlenül célravezető, nem mindig hat egyformán meggyőzően, nem mindig válik általa megcáfolhatatlan igazsággá az, amit a költő mondani akar.

Mert ha a sorsokat az elindítástól a tragikus végig nemcsak a költői szavak belső zenéjén át figyeljük, hanem természetes emberi ösztöneik tükrében, akkor néhány felelet nélkül maradó kérdés bukkan elénk. Kovácsné, aki a szó klasszikus értelmében magában hordja elbukásának belső okait, a fasiszta rémuralom idején elkövetett egy bűnt. Hogy gyermekét megmentse, megtagadta kánpadra hurcolt férjét, akinek emléktábláját éppen másnap akarják leplezni, és hogy hűségét bizonyítsa, feljelent egy zsidót, aki összeköttetésben állt a mozgalommal. Abban a pillanatban követte el súlyos bűnt, amikor mind a két ember sorsa eldőlt és számukra mindegy volt, hogy az asszony mit tesz. Jóvátételül rejtegette és felnevelte, anyaként szerette, fiának feleségül szánja a felje-

lentett zsidó leányát. Az ünnepség előestéjén megérkezik a leány, Eszter, magával hozza Váry Andrást, annak az intézetnek a szakemberét, amelyben dolgozik és egyszerre nemcsak a feljelentő, a leány apját halálba küldő nevelőanya és a valót felismerő nevelőleánya kerülnek szembe egymással, hanem a szerelmi vetélytársak is. Az asszony egyszer régen, egy futó pillanatban, egy kalandban Váry szeretője volt, s a leány most szeret bele Váryba, aki keményebb, merészebb, bátrabb, mint Kovács Tamás, Eszter vőlegénye. Szípkázó szavak, mély értelmű gondolatok, költői zenéjű mondatok villannak és cikáznak a feszültséggel telt, lebilincselő párbeszédekben, de csak szavak, gondolatok, mondatok maradnak, elröppennek a levegőbe, mert Kovácsnéból hiányzik a természetes életöztön, ugyanaz az ösztön, amely bűne elkövetésére készítette és amely most nem jelentkezik, nem működik, hogy harcoljon életért, szerelemért, vagy legalább a fia boldogságáért. Bűnét inkább újabb bűnnel tetézi, megöli magát, hogy tragédiája beteljesüljön. És ha ebben mégis Sinkónak van igaza, az csak a mondanivalóból következik, többek között abból, hogy nem lehet büntetlenül bűnözni sem élők, sem holtak ellen, nem lehet egy pillanatra sem szövetkezni a legvadabb ellenséggel, mert ez megfoszt minden erőttől, minden ellenállóképességtől, még a természetes életöztön harckészségétől is. Ezzel a tudattal fel kell adni a harcot, a harcot szerelemért, boldogságért, életért, utódok örömeért. De ez csak ebben a cselekményben igazolt, az életben nem természetes, mert az élet nem egysíkú, fegyvelmezett és pontosan kiszámított és kiszámítható célokhoz vezet. Mint ahogyan Váry András szerepe és útja sem természetes. Gonosztevő, aki tudott szédületet vinni a férje politikai harcai mellett háttérbe szoruló vidéki szépasszony életébe és ezért erősebben hatott az asszonyra, mint férje, aki sem feleségére, sem fiára nem tudott hatni, nem tudta beléjük önteni harci készségét és erejét. Váryban erős az életöztön, s ez az ösztön gerinctelené teszi; készségesen kiszolgál minden uralmat, azt az uralmat is, amely felhasznál ilyen embereket arra, hogy merénylőknek, rombolóknak, bomlasztóknak elküldje őket idegenbe. De előbb Ausztriába megy, onnan jön el hozzánk. S ebben a pillanatban már csak az állati szűkölő ösztön marad meg benne. Nem követi tízezrekre menő társa sorsát, a volt fasiszták példáját, akik abban a pillanatban, ahogy a számukra rokonszenvesebb nyugati világba kerültek, mentesnek érezték és érzik magukat minden alól, ami egykori hazájukhoz fűzi őket és csupán romantikus ábrándokkal ápolják gonosz hazafiságukat. Váry azonban nem ilyen. Nem szökik tovább, minél távolabb attól a hatalomtól, amely torkán tartotta a kést, hanem elvégzi az elvállalt feladatot, revolverekkel, bombákkal felszerelten eljön hozzánk, hogy romboljon és a felfedeztetés elől menekül csak Kovácsnéhoz, segítse át a határon. Az író ezzel alighanem azt akarja érzékeltetni, hogy ezekben a volt fasisztákban, akik gerinctelenül az új uralom szolgálatába szegődnek, erősebb a romboló ösztön, vadabb az irtó, pusztító szándék az élet és menekülési ösztönnél is. Voltak és vannak ilyen emberek, de hogy az olyan intellektuális emberek között is akadnak-e ilyen féktelenek, amilyen Váry András, azt csak azért látjuk valónak, mert az utolsó jelenetben Váry valóban inkább a halált választja, s nem keres időhaladékot. Eszter alakjában mutatkozik meg leginkább az intellektuális sokrétűség. Nem iszonyodik el az asszonytól, aki felnevelte, akit

anyjaként, gyermeki emlékekkel és rajongással szeret, akkor sem, amikor megtudja, hogy ez az asszony segédkezett apja meggyilkolásában. Az idő elmúlt, az apa emléke távoli, elmosódott, csak a borostás arc, s néhány apró, gyermeki meglátással megfogott kép él még belőle, róla. Most, ebben a pillanatban a leányban a nő kerekedett felül, szerelmes és féltékeny és ez az érzés állítja szembe az asszonnal. Csak nehezen, lassan jut tudatáig az asszony bűne, s nem is bizonyos, hogy csakugyan az robbantja ki az összeroppanását, talán inkább az, hogy az asszony erősebb nála, a férfi nemcsak a maga életéért harcol, hanem az asszonyért is, és ezt nem tudja elviselni. Visszamenekülne még vőlegényéhez, de az nem támasz, nem segítség. Hogy valóban csak a fiatalos kiforratlanság teszi-e ilyen határozatlanná, kissé puhánnyá és a dolgokat olykor feleslegesen boncolgató, marcangoló kétkedővé Kovács Tamást, a hős egyetlen fiát, erre nehéz feleletet lelni. Hogyan nem a daraból, hanem az életből kapunk csak feleletet arra, miért olyan megbékélő, mindent eltűrő és semmi ellen nem lázadó, az öreg Schwarz, az elárult és meggyilkolt zsidó apjának alakja, hogy nem izzik fel benne a gyűlölet, nem szorul ököibe a keze, amikor ott áll előtte Váry, a gyűlölt fasiszták egyik tudva tudatos képviselője, vagy miért olyan laza, jelentéktelen és a fiatal leánynak semmi segítséget nem nyújtó a kapcsolat Eszter és nagyapja között? Igen, az élet felel arra, amit az író nem mond meg, vannak, akik nagyon is hamar megbocsátanak, felejtnek, s nem gyűlölnék, nem gyűlölködnek olyan vadul, féktelenül, engesztelhetetlenül, ahogyan a fasiszták és a fasisztákat gyűlölni kellett, kell és kelleni fog mindig. Mindebben az élet igazolja a szerzőt, elsősorban pedig a mi kiteljesedő életünk; a mindennapokban megeléjük ezeket az alakokat, még ezeket a sorsokat is noha sokszor nem természetes reagálásuk színpadról is, az életben is kérdés marad. A darabban azonban mindenképpen kérdés marad a határőrség tisztjének szerepe.

Ha az alakok és sorsok, a jellemek rajzában, a tragikum és végső drámai cselekmény menetében, jellemzésében, szabatos rajzában maradnak is nem egészen tisztázott kérdések, amelyekre a költői szöveg belső zenéje sem ad teljes és kielégítő feleletet, magában a drámaépítésben, a tömör és feszültséget fokozni tudó jelenetek rendjében Sinkó Ervin mesterien szerkesztette meg és fogta össze az első két felvonást, szavai, gondolatai, egy-egy szinte aforizmaként önállóulni tudó mondata annyi erőt, szépséget és zenei gondolatot sugároz, hogy ez a két felvonás komoly és maradandó értéke drámaírodalmunknak. Talán ha a harmadik felvonást két részre bontotta volna, hogy ne kelljen ennyire túltömöríteni, hanem szélesebben hőmpölyöghetne a kibontakozás, akkor ez a felvonás, illetve az esetleges végső két felvonás sem maradt volna az első kettő mögött. Így azonban egy sokmindent érzékeltető, szépségekkel teli nyugalmas felvonáskezdet után szinte rakétaszerűen, nyilegyenesen röppent fel a végső bonyodalom és a kibontakozás, olyan elementáris erővel, amit a tragikus vég indokoltá tesz, de a nyugalmas kezdet nem eléggé fest alá.

A szubotícai Népszínház magyar együttese a szerzőnek ezeket a kiváló erényeit igyekezett előtérbe juttatni és sok tekintetben sikerült is. Varga István rendező elmélyülten elemezte az alakokat, jellemüket, jellegzetességeiket és indokolást lelt olykor azokra a mondatokra, gesztusokra, képekre is, amelyekben a termé-

zetes és az intellektuális reagálás ellentétbe került egymással. Jól kiaknázta a lehetőségeket, a jeleneteket sokszor úgyszólván önállóságukban építette meg, zárt egészként, hogy jobban kihasználhassa belső dinamikáját; a fokozásban, a hangulatok hullámzásában egy-egy fejtegetés külön hangsúlyozásában megelézte a megoldást mindenre, amire megeléhetett. Azzal, ahogyan az első felvonás végén a tiszt megjelenik az emeleti ablakban s ahogyan a harmadik felvonásban lefüggönyözött és zártan mered ugyanaz az ablak az alul dülő, tomboló jelenetre, a rendező még a tiszt kissé elmosódó szerepére is némi indokolást adott e néma jelképekben. Mindezzel azonban Varga sem tudott megbirkózni és néhol a szavak mögül hiányzott a fűtöttség, a játékból a lendület, a jelenetek menetéből az iram, s talán a jelenetek összefűzése, az új szereplők megjelenési módja sem volt eléggé változatos, hogy a megjelenés és megjelenés közötti különbségeket jobban érzékeltesse. Micsé en scéneje nagyon jó volt, élt minden, amikor kellett, anélkül, hogy túlsok mozgás lett volna a színpadon, viszont, ha a hangsúly megkövetelte, meg tudta állítani a szereplőket, szinte percekre mozdulatlaná tette őket. Ami azonban nem érvényesült kellőképpen, az — különösen a második felvonásban — a zenei gondolat, a szöveg belső zenéje volt, néha egészen izzó hangulatú mondatok is szárazak, zenétlenek, olykor még hangsúlytalanok is maradtak. Ezért azonban alighanem nemcsak a nehézségekkel birkózó rendező olykor halványuló invencióját okolhatjuk, hanem sokkal inkább azt, hogy a premierlázbán a színészek a nehéz szöveg hiánytalan és zavartalan elmondására helyezték a fő súlyt, a gördülékenységet (amit el is értek), helyenként fontosabbnak tartották a szavak értelmét átalakító zenénél. Nem forrtak eléggé egybe színpadi alakjukkal, nem lényegültek eléggé át azzá, akit játszottak és sokszor érezhetően játszottak, nem pedig a művészi átlényegülésből természetesen folyó mozgással és hangszínezéssel töltötték ki a szöveget. A főbb szerepekben Ferenczy Ibi, Sánta Sándor, Dukainé Tóth Éva, Szilágyi László és Szabó István szokatlanul váltakozóan nyilatkoztak meg, hol izzó művészi hévvel, belső tűzzel, hol meg nyersen, meggyőző erő nélküli játékkal elevenítették meg szerepüket; mindegyiküknek volt néhány olyan jelenete vagy akárcsak egy-egy gesztusa, amivel érdemes lenne külön és nagyon alaposan foglalkozni, s utána lehanyagolt életlendületük és a szerző szavai szinte a semmibe hulltak. A három kisebb szerepben Versegi József, Dudás Lajos és Vujkov Géza sajnos csak „jól kiegészítették az együttest”, de egyikük sem nyújtott olyan kis szerepekben is megnyilvánuló jellemzést, ami a szokványosnál több lett volna. Petrik Pál színpadi képei nagyon szépek voltak, megadták a megfelelő keretet a játéknak, bőséges lehetőséget nyújtottak a változatos mozgásra és megfelelték a szép, a hangulatos képeket kedvelő szerző elgondolásának.

Ha végiggondoljuk a darabot és előadást, végső eredményképpen azt kell megállapítanunk, hogy a Szörnyű szerencse egyik újabb érdekes állomása a drámaíró Sinkó Ervinnek, aki olyan költői tartalommal telíti szövegét és annyira mestere a színpadnak, az emberi érzések és érzelmek olyan gazdag skáláját szólatgatja meg és annyi mindent mond, hogy műve méltán sorakozik az utóbbi évek jelentős hazai színdarabjai közé. Elismerést, megbecsülést és — sikert érdemel.

Sulhóf József