

SZÍNHÁZ

A Sámson Békéscsabán

Németh László előadásán a nézőt — miközben a magyar dráma és a honi színjátszás paradox viszonyán medítál — öröm és rezignáció érzése egyszerre tölti el. Majd négy évtizednyi késséssel bár, de végül is (előbb a gyulai szabadtéren, aztán a csabai kőszínházban) sor kerül az ősbemutatóra. Ugyanis a *Sámson* kulcsmű a pályán, a legfontosabb darabok közül való, az elioti verses dráma első kísérlete. Mítoszának összetettségénél fogva szerencsés ötvözete a *Villámfénynél*-, *Papucshős*-típusú társadalmi színműnek és a *Huszban*, *Széchenyiben* testet öltő történelmi tragédiának. Egyszeremind nyitánya a felszabadulás utáni írói megújulásnak is. Meggondolkodtató továbbá a szerepcsere: biztató kezdetek után (emlékezzünk csak Németh Antal, Gellért Endre és mások rendezéseire) lassan-lassan a vidéki színházak dolgává válik a Németh- [és Illyés?] drámák ügye. Úgy látszik: a Nemzeti Színház felépítése nemcsak épület kérdése.)

A *Sámson* olyan pillanatban keletkezik, amikor az író számára megfellebbezhetetlen adottságnak tűnik a világ antinómiás szerkezete, feloldhatatlanul ellentmondásosnak a sorshelyzet. A felfismerésben személyes és történelmi élmények egyaránt halmozódnak. A belső energiák (a kinőtt haj motívumában) az életmű folytonosságát gerjesztik, Szárszó után viszont felrémlik a pálya kényszerű megszakadásának esélye (az alkotóerő a malom pincéjében a robot szűk terébe szorul). Megbomlik ember és szerep harmóniája: Sámson hősből a hatalom bűnbakjává és a gúny játékszerévé válik, valamiféle panem et circenses eszközzé, seregtelen vezérként, megvértett önérettel szenvedni múltját. Megcsalásának, kijátszottságának oka, hogy sok a világnak: az emberi nagyság idegen elem az átlagemberi létben, filiszteusok és zsidók számára egyaránt elviselhetetlen, az emberi kisszerűség viszonyai közepette rendkívüli és félelmetes természeti jelenség, akár egy földrengés vagy a tűzhányó kitörése. Minőség és mennyiség e konfliktusát egészíti ki aztán a történelmi tapasztalat: Németh László a második világháborúban megriad a gépesített erőszak diadalaitól, s nemcsak a humánus jövőjét érzi veszélyeztetettnek, de a közép-kelet-európai kisépek sorsát is. A dráma eszmei—gondolati előzménye a *Nagyváradi beszéd*: a szörnyű malom nemcsak embert, de népet is őröl.

A veremnek, amelybe Sámson behull — a konkrétól a szimbolikussig — sokféle jelentése van. Mindenekelőtt pszichológiai: a hősnak önnön természete is börtöne, világidegen alkata és magányba dermedt emberiszonya, el-elszabaduló vak indulata és vágyképek végletei közt csapongó szenvedélyessége. A nagyság emberfölötti aránya. Aztán mitológiai: a történet meghaladja önmagát, Sámson életében a szenvedés, elhagyottság és megváltás egymásra sorjázó stációin a Krisztus-sors, a passiójárás és az utolsó ítélet újszövetségi logikája is átdereng. És végül, de nem utolsósorban, történelmi: a sámsoni létezés jelképe a közép-kelet-európai sorsálapotnak, a perifériára vetettségnak, a súlyos kötöttségek ellen érzékenyen tiltakozó kiválóság megbéklyózottságának és drámájának. A feladathiány tragikumot szül, a paragon heverő képesség fantomokat, az élet külső determináltsága pedig kisebbségi érzést és bizonytalanságot, az elszabaduló véletlenek félelmét, a „kizökkent idő” veszélytudatát.

Sámson börtöne rajta kívül van, de benne is. Így lesz alakja a „szent” és a „szörnyeteg” lehetőségei közt tántorgó hős. A távoli célok szentjeként heroikus önfegyelemmel rejti magá-

ba titkát s készül elő a feladatra: a népéhez való hazatérésre, az igazság értékrendjének visszaállítására. Ideák vezérlik, nem pedig a testébe visszahanyatló, ösztöneinek kiszolgáltatott intellektus démonai. Am sorsa a szörnyeteget is szölongatja benne, az értelmet tagadó energiákat, s végül is önmagát elemészti, ellobbanó lángkéntvész el a bosszú örömeiben.

Ma már nehéz megértenünk, miért definiálta az egykorú kritika a Németh-drámát lírai állapotrajtként. A *Sámson* is tele fojtó feszültséggel, a konfliktus robbanékonyságával. A főhősnek nemcsak sorsával kell megküzdenie, önmagával is. A „vad nyugalom” embere, aki a fájdalom elégiája és az indulat rapszódája között hánykolódik. Tudja, hogy a bosszú a józanság veresége, értelmetlen és kivihetetlen, mert „ember mögött ember áll”, mégis visszatart-hatatlan folyamat benne. Az „óriás derű” mélyén „örültség” és „belátás” párbaja. Jefte és Delila figurái — mint az okos alkalmazkodás és a vad érzékiség megtestesülései — tulajdonképp Sámson ellentétes elemekre szakadt benső énjének kivetülései. A katona a közösség érdekeinek megfelelő gondolkodást serkenti benne, a nő viszont a megsértett individuum önkielését.

Az emberlátás Németh László-i sajátossága a *Sámson* dramaturgiáját is meghatározza. A darab megformálása — a vallomásosság és elidegenítés egyidejű gesztusával — a regények közül az *Iszonyra* emlékeztet. Az ábrázolás a rokonszenvenek és távolságtartásnak, vállalásnak és kritikának, beleélésnek és idegenkedésnek különös ötvözete. A parabola és a groteszk határeset. Az elemzés világos racionalizmusa a példázatot erősíti benne, a szimbólumok homálya pedig a torz ellentmondásosság. A *Sámsonban* közel járunk a filozofikus teljességet abszurd eszközökkel megfogalmazó egzisztencialista (sartre-i és camus-i) drámaíráshoz: a sámsoni sors a lét abszurditását bizonyítja, a dikcióban elő-előtűnik a fekete humor, az élet eldologiasodottan a puszta vegetáció állapotába süllyed, az eszmék paradoxonokká relativizálódnak, a szabadság a választásetika kínálta egyetlen lehetőségre szűkül: a tragikus sors vállalására. A zárórész — játék és ünnep, látszat és valóság egymásba forduló dialektikájával — jól példázza e hasonlóságot. Am a *Sámson* mégse silányul vérszegény parabolává, melyben a cselekmény csupán illusztráció, vagy szokványos antidráává, ahol gondolat és forma csupán önmagának paródiája, jobb esetben iróniája. Megóvja e veszélytől hős és történet autonómiája, illetve a tragikumból kifejtett morális igazság egyértelműsége. A kompozíció a fokozódó indulat lineáris vonalát követi. Ritmus is, költői nyelv is ellentétekből építkezik. „Szittyadikció”, nyers és buja bibliás tömörséggel és erővel, ősi magyar tagoló ritmus, a szabad szótagszámú szólamok „küklopszi tömbjeivel”. Ugyanakkor a metaforás stílus érzékeny intellektualizmusa és a metrum értelmi szerveződése. Látomás és analízis.

Az előadás Németh drámáját a klasszicizmus és naturalizmus kompromisszumaként értelmezte. Egyensúlyt teremtett a gondolatiságot kiemelő stilizáció, valamint tér és idő realizmusa között. (E mértéktartó felfogást részint a költői szöveg hű tolmácsolásának szándéka, részint a magyar színpadokon kialakult hagyomány indokolja. Erény és fogyatékoság azonban egy töről fakad.) A játéktípus nem igazodott eléggé a mítosz törvényeihez, bátrabban méríthetett volna a passió- és misztériumdráma eszközeiből. Túl közvetlen megfelelést állapított meg személyes sors és gondolati absztrakciók között, háttérbe szorult az archetípus történeti jelentése, a magyar és kelet-európai sorsproblémák jelzése. Úgy tűnik, a rendező *Rencz Antal* erősebb hangsúlyokat rakott a parabolára, mint a groteszkre, pedig a színpadon kevesebb logika és több diszharmónia jobban megfelelt volna az írói elképzeléseknek. (Színházi babona ugyanis, hogy Németh László darabjait nem szabad „modernül” játszani, lírai vallomásosságot és elidegenítő technikát egymással szembe fordítani.) Ezért hatott oly felüdítő „szabálytalanságként” a szerkezet aránybomlása: rövid expozíció után a második és harmadik felvonás összevonása. Zavaró volt viszont dialógus és játék időnkénti összehangolatlansága: az első rész mintha kissé monotonra sikeredett volna, a másodikban pedig — például a parázna asszony jelenetében — a sokkoló látvány elvonta a figyelmet a vele szimultán hangzó szövegről. Így aztán az előadás — leszámítva a Dágon-ünnep kitűnően felépített dinamikus záróképet — többnyire alatta maradt a drámai lehetőségeknek.

A *Sámson* műfaját tekintve drámai monódia: a jó előadás nélkülözhetetlen föltétele tehát a címszereplő megfelelő kiválasztása. Nos, e tekintetben nem panaszkodhatunk, *Nagy Attila* alakítása valóban kiemelkedő. Mindenekelőtt szövegmondásával: átélés, értelmezés és megformálás igényes biztonságával és — ami a mai magyar színpadon oly ritkán tapasztalható — jól érthető, kulturált, tiszta beszédével. Aztán mértéktartó, az ábrázolt figura méltóságát hangsúlyozó játékaival. Amivel tán adósunk marad, az — a lávaömlés lélektani előkészítéseként — a csendes rezignáltság és a visszafojtott szenvedély különös vibrálása, a sámsoni fáradtság, keserűség és önfegyelem mélyén a démonian vad, kiszámíthatatlan irracionális érzékeltetése. Az egyhősű kompozíció persze nem ad fölmentést a mellék- és epizódszerepekben: itt is megkívántatik az átlagon felüli művészi kvalitás és lelkesedés. E vonatkozásban több a kritikai megjegyzésünk: az együttes egy része (például *Kalapos László* molnárja) dikció dolgában alatta marad a költői szöveg követelményének. Delila szerepében *Felkai Eszter* kacérság és megriadás széles skáláján játszik, de alakításából hiányzik a strindbergi szín. *Barbinek Péter* Jefteként meggyőző, ám a kelleténél harsányabb, *Tomanek Gábor* férfias Thimneusként egy idő múlva elbátortalanodik. *Gálfy László* királya inkább vigjátékba illő, komédiázását nem érezzük eléggé veszélyesnek. Az epizódszereplők közül *Dénes Piroska* vénasszonya emelhető ki. A színpadkép invenciózus, a díszlet telitalálat, de a zenei aláfestés keletiesen lágy.

A Németh-darabot a békéscsabai társulat előzmény nélkül vitte színre. (A Szokolai-féle opera mégiscsak más műfaj.) Vállalkozásuk merészsége legyen dicséretük és mentségük.

GREZSA FERENC



KOTSIS NAGY MARGIT RAJZA