

Számok és lózungok helyett

A budapesti Katona József Színház és a szabadkai Népszínház
Vörös című előadásáról

Ha valamiről évtizedekig hallgatnak, vagy legfeljebb csak suttozni mernek, az egyszer, amikor eljön a szabad szólás ideje, hatalmas robajjal tör a felszínre. Ilyen az 1944/45-ös partizán megtorlások témája is, melynek több ezer, vagy – egyes becslések szerint – több tízezer itteni magyar esett áldozatául. Ám amikor hirtelen szabad lesz valamiről beszélni, sőt, amikor maga az állam is elismeri, hogy borzalmas dolgokat követtek el a nevében, színre lépnek a történészek, akik számokról kezdenek vitatkozni és persze a politikusok, akik üres kliséket pufogatnak úton-útfélen.

Mindeközben a lényeg süllyed el: háttérbe szorulnak az emberi sorsok, a családi tragédiák, az egyéni történetek, amelyek egyediségükkel sokkal többet tudnak mondani arról, ami itten történt, mint a felfoghatatlan számadatok vagy a „nemzettest megtizedeléséről”, a „vajdasági magyarság sorsát megpecsételő eseményről” megfogalmazott lózungok.

A budapesti Katona József Színház és a szabadkai Népszínház Magyar Társulatának közös produkciójában készült *Vörös* című előadás épp a lényegre hivatott bemutatni. A hiteles dokumentumokra, adatközlőkre való másaira épülő darab életszerű epizódokat villant fel a 44 őszén kezdődött eseményekből.

Több-kevesebb sikerrel.

A nézőkkel három oldalról körülhatárolt színpadképet szinte teljesen kitölti egy hatalmas, aszfaltszagú közúzalékkal teli medence, amelyben – akárha élőmocsár vagy vizesárok volna – csak elsüllyedni lehet. Az áldozatok, vagyis a helybéli magyarok, akik jóra való és ártatlanok, körbe vannak kerítve – hiszen körbekerítettük őket mi, nézők –, az egyetlen menekülési útvonalat pedig elzárják előlük a partizánok: akik szadisták, részegek és szerbek.

Ám ahogy bontakozik ki a darab, ahogy az egymástól többnyire független, itt-ott lazán mégis összefüggő történetek közül egyre többet is-

merünk meg, oldódni kezdenek a sztereotípiák, előkerülnek az atipikus szereplők, az atipikus konfliktusok, melyek hitelesebbé teszik azt, amit lényegnek nevezünk.

Máté Gábor rendezői koncepciója, hogy szinte minden színésszel elját-szatja az áldozat és az erőszaktevő szerepét egyaránt, úgy is értelmezhető, hogy bárkiből lehet áldozat vagy erőszaktevő – mindez csupán a körülmé-nyek függvénye. Ez a relativizálás azonban ontológiai és nem történelmi jellegű. Az előadás nem próbálja a 42-es újvidéki razzia eseményeivel iga-zolni a 44-es bosszúhadjáratot, némileg tehát jogosnak beállítva ez utóbbit, de ugyanakkor nem hagyja említés nélkül sem a hideg napokat, ami nem pusztán politikai korrektségre vall, hanem annak az alkotói alapvetésnek a része, amely igyekszik a maga összetettségében láttatni az eseményeket, az egyes szereplőket és a köztük fennálló viszonyt.

Több-kevesebb sikerrel.

Azok az előadás legfelkavaróbb és legemlékezetesebb epizódjai, ame-lyekben a belső ellentmondások, az elfojtott indulatok, a titkolt érzések törnek felszínre – kiváló színészi teljesítménnyel párosulva. Kár, hogy a Brestyánszki Boros Rozália által összeállított szövegkönyv, a Máté Gábor által alkalmazott rendezői megoldások és a színészi alakítások nincsenek folyamatos szinergikus kapcsolatban. Talán ezért is marad el a katarzis az előadás végén.

A Brestyánszki-dráma egyik gyöngyszeme az a párbeszéd, amely a magyar lány alakító Kalmár Zsuzsa és a belé szerelmes szerb partizánfiút megformáló Kovács Lehel között játszódik le. Benne van ebben a dialó-gusban az egyéni és a kollektív között feszülő ellentét, de a gyűlölet és a szeretet abszurd volta is. A két színész ugyancsak nagyot alakít, de a rendezői instrukciókat illetően szegényes a jelenet, és hiányzik az epizód kontextualizációja is.

Megrázó annak a két figurának a története is, akik az agyonkínzott, megcsonkított hullákat pakolásszák rutinosan, miközben a rájuk mért fel-adat fortélyait ecsetelik szenvtelenül. Ebben az epizódban viszont a színé-szi játék sikeredett halványabbra.

Mellbevágó a tetteit se nem tagadó, se meg nem bánó halálraítélt és partizán őrének jelenete, ám a párbeszédük meglehetősen mesterkélt. A több tucat zsidó haláláért felelős magyar tisztviselő és az angol szövetből készült kabátjára ácsingózó ugyancsak magyar katona epizódjában az a bámulatos, hogy a néző önmagával kerül konfliktusba, amikor rokonszen-vet kezd érezni egy háborús bűnös iránt, és ugyanezt a rokonszenvet vagy inkább tiszteletet véli felfedezni a katona viszonyulásában is. A hithű náciit alakító Fekete Ernő kimagasló teljesítményt nyújtott, szemben Pálfi Er-

vinnel, aki ebben és a többi szerepében is csak árnyéka volt önmagának (ami még így is egy erős közepes teljesítmény, de hát vele szemben egyszerűen túlzott elvárásaink vannak).

Jó, hogy a drámából nem maradt ki a magyar és a magyar zsidó, illetve a magyarországi magyar és a vajdasági magyar konfliktusa, továbbá, hogy megjelent az opportunista magyar és a konok magyar figurája, mindazonáltal hiányolható volt a magyar szomszédjai védelmére kelő szerb archetípusa – nem politikai korrektségből, egészen egyszerűen a paletta teljesebb tétele céljából.

Aktuális társadalmi-politikai jelenségekre reflektáló előadást létrehozni vagy a régmúlt történelméből meríteni sokkal veszélytelenebb vállalkozás, mint a részlegesen feltárt közelmúltról hitelesen szóló színpadi művet alkotni. Hiszen a jelenről mindenkinek határozott véleménye van, a rendező is nyilván sokkal magabiztosabban lubickol a témában, ugyanúgy, mint amikor a kellő történelmi távlat okán már kikristályosodott a lényeg. De a még mindig traumatikus félmúlt feldolgozása valóságos hőstett, amely szinte biztos kudarcra van ítélve.

A *Vörös* a partizánvérengzések első, a nagyközönség számára készült színpadi feldolgozása: egy drámaíró mélyreható, egy rendező intenzív és két társulat odaadó munkája van benne. Ez látszik. És ez becslendő.



Kovács Attila fotója