

A Vígszínház együttese olyan intenzí-
tással töltötte meg a szövegek kereteit,
amelynek a hatása és a jelentősége túl-
sugárzik egyetlen színpadi produkció je-
lentőségén.

Különös és tanulságos, hogy miközben
Presser Gábor zenéje és Adamis Anna
dalszövegei a műből áradó tanácstalan
szomorúságot erősítik fel, addig a színészi
munka tökéletes fegyelme és
szuggesztivitása, a színpadi mozgás szo-
katlan erőteljessége határozott hangsúly-
eltolódást eredményez. A melodráma láza-
dó-lázító felhangokat kap, s a színpadról
végül is nem a kétségbeesés árad. Marton
László, az előadás rendezője azonos fon-
tosságú rétegeket teremt: a zene, a tánc, a
szöveg, a színészek gesztusrendszere mel-
lé- és nem egymásnak alárendelt tényezők
a színpadon. Tudatosan bánik azzal a le-
hetőséggel is, hogy a különböző kompo-
nensek néha ellentmondanak egymásnak.

Ezért lehetséges, hogy az előadás
hangulata és *hatása* érzelmileg és gondola-
tilag is gazdagabb, mint amennyire ezt az
egyes rétegek elemzése magyarázza.
Marton László rendezésének legfőbb ér-
deme, hogy vitáink és nyugtalanságunk
számára is talált kifejeződési lehetőséget a
színpadról ránk tekintő vízióval és az
onnan elhangzó mondatokkal szemben.

„A rondításban addig nincs megállás,
amíg utolsó áldozata mögött az utolsó
hóhér is, több dolga nem lévén, énekelve
be nem vonul a gázkamrába. Mert mind
énekelnek, az ütők és az ütöttek, a falók s
a befaltak, lévén az ember egyetlen
győzelme, hogy befalatása és megemész-
tése alatt is szóvá tudja tenni balsorsát a
fületlen Mindenségnek” - mondja el Eszter
a végső reménytelenség szavait, mielőtt
egy halálos adag kábítószer a véletlen és
értelmetlen halál „gázkamrájába” küldi. S
mellette és körülötte - a történet minden
zugában - csak lemondás és kérgessé vált
szomorúság. S az előadás mégsem a
velejéig romlott és visszafordíthatatlanul
romlásba rohanó emberiség színpadi
gyászszertartása. A mozdulatok, az arcok,
a szemek s még a különös nyugtalanságot
árasztó, elektromos erőternek ható
színpadi térség is erőt fejez ki. Geszler
György koreográfiája - helyesen - a
legegyszerűbb mozgáselemekből teremtett
állandó dinamizmust. Figyelembe vette az
együttes ilyen irányú „iskolázatlanságát”,
s azt is, hogy a koreográfia éppúgy nem
„szólóthat”, ahogy a színészi munka sem
egyéni sikerekre törekszik elsősorban.
(Aminek következtében nincs szí-

nészi tévedés az előadásban, s nem válik
bántóvá még a gyenge énekesi teljesít-
mény sem.)

Almási Éva

Sikere, úgy hiszem, nem annak köszön-
hető, hogy énektudása feltűnően más
színpadon áll, mint az együttes többi
tagjáé. Teljesítménye mögött hosszú
színészi-emberi érési folyamat áll, amely-
nek minden értéke most átzúdult a sze-
repbe. Abba a szerepbe, amelyre egy ideje
már készen áll, de eddig nem kapott meg.
Miközben jó szerepeket kapott, és jól
oldotta meg őket. Az jut eszembe róla,
hogy vannak színpadi pillanatok, amelyek
sosem fognak megszületni, mert a
színházak elszalasztják őket, vagy siettetni
akarják. Örülünk a színész és a szerep
szerencsés csillagzat alatt létre-jött
találkozásának. Almási Éva víg-
színházi vendégszereplése az évad
egyik legjobb színészi teljesítménye.

A színház

Felsorolhatnám a színészeket,
valamennyit, az összes nevet a színlapról,
felsorolhatnám az érdemeket és a
tévedéseket, a regényből szolgálai
áttemelt, lila fényben fürdő döggeszélyű
szerepeltetését, a leegyszerűsített és
hatástalan, színpadi giccse váló 44-es
víziót, a második rész drámai anyagának
rohamos elsoványodását, de
meggyőződésem, hogy mind-ezek a
tényezők elhanyagolható szerepet
játszanak abban az élményben, amelyet a
néző magával visz.

Egyetlen előadás aggályos megítélése
helyett ezúttal a néző „szellemi csomag-
ja” mellett érdemes arra is figyelni, ami a
produkció nyomán a színházban, a
létrehozókban visszamarad. A Vígszín-
ház - úgy tűnik - ezzel az előadással tartós
eredménnyé tudta tenni eddigi
próbálkozásait önmaga megújítására,
meghaladására. Nemcsak műfaji-stiláris
megújulást jelent ez, hanem a színház
gondolati hatóerejének növekedését.

*Déry Tibor: Képzelt riport egy amerikai pop-
fesztiválról (Vígszínház)*

*Rendezte: Marton László, zenéjét szerezte:
Presser Gábor, dísztet: Fehér Miklós, jelmez:
Jánoskúti Márta, koreográfus: Geszler
György.*

*Szereplők: Tahi Tóth László, Almási Éva,
Szegedi Erika, Ernyey Béla, Balázs Péter,
Béres Ilona, Nagy Gábor, Koncz Gábor,
Oszter Sándor, Kern András, Kovács Ist-
ván, Szakácsi Sándor f. h., Lukács Sándor,
Koltay Róbert, Szalay Edit f. h., Kútvolgyi
Erzsébet f. h., Egri Márta f. h., Szerencsi
Éva f. h.*

BERKES ERZSÉBET

Nemzetes uraimék

Színházainknak van egy önmagában igen
rokonszenves műsorpolitikai törekvése:
vidéki és fővárosi együttesek egyaránt
azon munkálkodnak, hogy az évad során
felújítsanak vagy felfedezzenek egy-egy
rég Magyar drámát. Ennek az ambíciónak
a mélyén az a szándék munkál, hogy a
kevésbé ismert és kevésbé méltányolt
Magyar drámai hagyományt a köztudatba
becsempésszék, még-pedig színjátékos
módon.

Hevesi Sándor - akinek már több mint
ötven évvel ezelőtt is megvolt ugyanez az
elképzelése - azt írta: „A hagyomány nem
más, mint egy nemzet emlékezete.” Az
utóbbi hónapokban három elfelejtett múlt
századi színmű is színpadra került.
Szigligeti Edétől a *Szökött katonát* a Déryné
Színház mutatta be; a *Nagyapót a Békés
megyei Jókai Színház*; Csiky Gergely
Mukányija pedig a fővárosban szólalt meg,
a Katona József Színház színpadán. A
színházak dramaturgiái mindhárom da-
rabot szinte a cselekmény vázlatos kivo-
natáig megrövidítették, mindhárom zenei
betétekkel, szép jelmezekkel dúsították
fel, s mindhárom sikert aratott, illetve arat
a közönség előtt. Joggal merül fel a
kérdés: ezeknek a daraboknak a színpadra
állításában mennyire fejeződik ki a
„nemzet emlékezete”, hiteles-e ez az
emlékezet? A hitelesíthető emlékeket
igazolja a közönség felcsattanó tapsa vagy
valami más? Például: nemzeti
karakterünkről s múltunkról táplált
tévészmeinket?

Hogy a felmerülő kérdésekre hitelt
érdemlően válaszolhassunk, leghelyesebb,
ha beszámolunk mindhárom produkcióról,
s mindhárom előadás közönségéről is.
Igaz, a közönség felmérését nem
tudományos módszerekkel végeztük, nem
is tehetünk hát arra kísérletet, hogy
messzemenő következtetéseket vonjunk
le. De talán a „véletlenszerűnek”
minősíthető tapasztalatok is lehetőséget
adhatnak arra, hogy néhány hitelt érdemlő
észrevételt tegyünk.

Szökött katona

Szigligetinek ez a darabja 1843-ban szó-
lalt meg, s olyan sikert aratott, hogy be-



Szigligeti Ede: Szökött katona (Déryné Színház). Haraszin Tibor, Feleki Sári és Antal László

mutatójától számítják a népszínmű megjelenését. Jelentős kritikusok - Gyulai Pál, Salamon Ferenc - méltatták úgy, mint a paraszt színpadi egyenjogúsításának első remekét, s mint olyan művet, amely alkalmas lehet arra, hogy a parasztság társadalmi problémái a szín-padról is megszólalhassanak. Ha gúnyolódni lenne kedvünk, azt mondanánk, hogy Tiborc panaszában - s ez harminc évvel korábban született, mint a *Szökött katona* - sokkal hitelesebben ott van a jobbágykérdés. Ám ha a korabeli színpadi viszonyokat, még inkább: műsorokat is figyelembe vesszük, el kell ismernünk, hogy reális a Szigligetinek tulajdonított érdem. Ez a darab végre a katonafogdosásról beszél, arról, hogy a jegyző kénye-kedve szerint verbuválják a rekrutákat, s hogy aki ebből a gúzsba kötött helyzetből menekülni akar - szökött katona lesz -, az hiába kockáztat, mert úgyis kézre kerül, s kivégzik.

A darabnak azonban ez csak egyik s nem is a legerősebb szála. A másik - az erősebb - arról szól, amiről a múlt század német szentimentális és francia melodramatikus darabjai is. A főhős ugyan-is egy grófnőnek s egy ezredesnek a

szerelme gyereke, akit titkos körülmények között egy pénzsóvár asszonyhoz juttattak, az felnevelte, a maga fia helyett katonának soroztatta. Majd midőn a fiú megszökött, s a siralomházban kivégzésére vár, a grófnőben feltámad az anyai szív, s értesíti a kivégzést elrendelő ezredest, hogy az elítélt nem más, mint közös gyermekük. Természetesen az atyai szív is megszólal, a fiút felmentik, s Völgyi ezredes - még mindig rangrejtve - megkísérli fia, Gergely átnevelését. Ez azonban ismét megszökik. Mire újra elfogják, a grófnő férje meghal, nincs miért titkolózni, az arisztokrata szülők keblükre vonják megtalált gyermeküket, áldásukat adják házasságához, s az eddig mellőzött, menekült, kiszolgáltatott gyermek boldogan hajol a jóságos szülői kezek fölé.

Ez akkor, amikor a paraszt, pontosabban a jobbágy sorsáról élt egy mesékkel rokon, romantikus felfogás (a nemes majd önként fölemeli a „mostoha test-vér” módjára kezelt jobbágyot) talán hiteles lehetett még a paraszti közönség szemében is.

Am 1849 után mind a nemesi, mind a jobbágyi álláspontú néző számára vilá

gos lehetett, hogy a darab egész mondani-
valója illúziókra épül.

Az illúziók szívósan tarthatják magukat minden történeti ténnyel szemben, ha a művészi hitelesség eszközeivel eltakarjuk a társadalmi igazságot. Itt az érzelmes szerelmi történet, a megtalált gyermek és nem utolsósorban a zene szolgálja ezt, immáron egy évszázada. A Déryné Színház művészeti vezetői legalább ennyire, ha nem jobban tisztában vannak azzal az ellentmondással, amely a darab látszatai és lényege között feszül. Jó ízléssel lehámozták hát róla minden olyan terjengős, érzelmes dialógust, és helyzetet, ami ezt az ellentmondást hangsúlyossá tehetné volna. Az alap-történetet azonban nem írhatták át, mert akkor már nem a *Szökött katonát* adták volna. Megkísérelték azt is, hogy a mértéktartó színészi játékkal a könnyes, hatásvadász, olcsó megoldásokat elkerüljék. Így esett meg például az, hogy a színház egyik legkiválóbb színésznője, Feleki Sári játssza el a gyermekét megtagadó-megtaláló grófnő szerepét. S alig-hanem csak az ő finom ízlésének köszönhető, hogy a felújítás nem hat anakronizmusnak.



Szigligeti Ede: Nagypapó (Békés megyei Jókai Színház). Flórián Antal, Cserényi Béla és Felkay Eszter

Bármit tett is a színház, az, amiről a *Szökött katoná* szól, mindenképpen idejé múlt. És ha az előadás ízléses, mérték-tartó, ha nem engedi, hogy a történet hamissága lelepleződjék, akkor kiszolgálja, hitelessé tett egy hamis illúziót.

A Déryné Színház vezetői tudják ezt. De tudnak még valamit: azt is, hogy a közönség igényli ezeket a darabokat. Az előadást Újhartyán községben láttam. A főutca mentén csupa nemrégén épült, két-három ikerablakos, modern ház. A redőnyök mögül kiszűrődő lilás fény bizonyította, hogy tévé szinte mindenütt van. A művelődési ház szebb s modernebb, mint az ország átlagos művelődési háza. A színészeket meleg öltöző, kedves gondnoknő várta. A nézőtér zsúfolásig megtelt. Mint az vidéken lenni szokott, többségében asszonyokkal, de nem kevés a férfi sem, pedig az előtérben

nincs büfé, nincs borkimérés. A község több mint tíz éve szakszövetkezethez tömörült, s alakulásától egyazon elnöke van, egy volt pedagógus. Jómódú falu, mondja az általános iskola egyik tanítónője, mert a helyárok tizennégy forinttól tizennyolcig pillanatok alatt elkeltek. Pillanatok alatt? Igen, mert elővételben nem kellett a jegy, csak amikor azt terjesztette a szervező, hogy ezt a darabot is ugyanaz írta, mint a tavaly bemutatott *Cigányt*, szaladt végig a hír, s telt meg a háromszáz férőhelyes nagyterem, alig húsz perc alatt. És ez a tévét, esti otthon odahagyó közönség könnyek között - a férfiak erősen nyeldekelve a feltörő indulatot - nézte végig, közbetapsolásokkal, a fentebb ismertetett színjátékot. Az elvekekkel felverteztett és emlékekkel elkötelezett műftészt düh, szégyenkezés és együttérzés fogta el.

Düh, hogy ezt az érzelmes - bármilyen patetikus a szó, de le kell írni -, ezt az osztályérdekeiktől idegen, sőt azzal ellentétes darabot elfogadják. Szégyenkezés, hogy azt, amit jó művészetnek tartunk, nem tudjuk ilyen meggyőző erővel közvetíteni, s ezért bennünk, ennek a célnak vállalóiban van a hiba, mert nem találtunk ki jobb eszközöket. S végül együttérzés is: azoknak a daloknak a nagy része, amelyek nyíltszíni tapsot váltottak ki, szerelmes cseléd lányok, érzelmes, parasztból hivatalsegédde lett kisemberek mulatozásaikor csendültek fel a felszabadulás előtt. Amikor a Déryné Színház kiszolgálja igényeiket, és színházba szoktatja őket - ha taktikából teszi -, jól teszi. De nem termeli-e újra ezt a sekélyes igényt is? A színház egész műsora szolgál egészséges válaszul. A két *Elektra*-, az új *Pomádé* királybetanulás - hogy csak az utóbbi premiereket említsük - elfogadtatja még azt is, hogy a *Szökött katonát* eljuttassák.

Nagypapó

1851-ben szólalt meg először a Nemzeti Színház színpadán, s azóta jó párszor, s jó sikert aratva. A nagy szerzői gyakorlatlall rendelkező Szigligeti itt már kísérletet sem tett arra, hogy különösebb társadalmi mondandót építsen a darabba. Beírta azzal, hogy a címszerepben lehetőségteremtett egy hálás jutalomjátékra: Nagypapót adni - biztos siker, kivált, ha a közönség valamelyik idősebb színész-kedvencére bízzák. Története csak annyi, hogy a menyé zsarnoksága alatt élő tekintetes úr fifikus szolgálja segítségével hogyan iktatja jogaiba addig rangrejtve nevelt unokáját. Persze van szerelem meg egymásra talált unoka s nagyapa összeborulása, bolondos francia nevelőnő meg zsarnoki nagyasszony-szerep, parányi diákcsíny és garabonciás kedvesség. Szóval mindaz, ami tetszetősnek tűnhetik egy vidéki udvarház jovialis környezetében. A békéscsabai közönség, amely nem töltötte meg a színházat Paskándi darabjainak előadásán, ezt a produkciót közvetlenül az ünnepek után, túl a harmincadik előadáson, zsúfolt nézőtérrel nézte végig. A tenorista jóképű volt, a szubrett tetszetősen dekoltált, a komikus pedig kedvenc, aki pusztá bajuszmozgatásával is frenetikus sikert ért el. Hogy a címszerepet alakító Cserényi Béla és az intrikus nagyasszonyt megszólaltató Szentirmay Éva szenvedett a szerep csak manírokat igénylő lehe-

tősegei között, az láthatóan senkit sem érdekelt. A látványos színpad, Tamássy Zdenkó könnyen fülbemászó muzsikája s a semmitmondó történet tökéletes sikert aratott.

Az elegánsan öltözött s így foglalkozása szerinti rétegződését elemzésre nem kínálkozó közönség - több éves tapasztalat alapján állíthatom - nem a tekintetes urak világának tapsolt, hanem a könnyed s valóban ízléssel színpadra vitt szórakozásnak. Hogy ennek miért inkább, mint a szintén ízléssel színpadra állított, s méltán országos érdeklődést keltett Páskándi-dramának, azt csak azzal tudnám magyarázni, hogy a színház igényes vezetősege elkényeztette a közönséget. Az utóbbi évek bemutatói ugyanis ünnepi vacsorák voltak, s mint az emberi gyomor a tejbegrízre, úgy vágyott a közönség az intellektusát kevésbé - vagy egyáltalán nem - terhelő könnyű ételre, vagyis könnyű műfajra. Az előadást rendező Balogh Géza érdeme éppen az, hogy nem adta alább az ízlésszintet, de könnyedebbet nyújtott, s ebben a gesztusban követendő gyakorlatot. Amit azonban mégis további megfontolás tárgya-ként kellene kezelni, az éppen az, hogy a századvégi „urambátyámos”, udvarházas romantikát több iróniával kellene borsozni, paprikázni, mint ez az előadás tette.

Mukányi

Csiky Gergely 1880-ban kelt darabja - egy közhasználatú kézikönyvünk állítása szerint - legjobban sikerült színpadi műveinek egyike. Arról szól, hogy a vidéki nemes miként korrumpálódik, s követ el nemcsak kisebb bűntényeket, de családfői baklövéseket is csak azért, hogy a kiegészítés cím- és rangkorságától megfertőzve, őt is megjutalmazza egy színes szalagon fityegő medallionnal. Hogy ebben a magatartásban mennyi volt a korához szóló bíráló, ma már csak igen haloványan érezhetjük, hiszen az, ami 1880-ban bátorságnak számított, az ma már evidencia. Sajnos azonban tovább él az a jelenség - ha nem is ugyan-abbban a társadalmi osztályban, minthogy az immár lelépett a történelem színpadáról --, amelyet Mukányi mint figura reprezentál.

Az előadás azonban - Egri István rendezése - nem kereste meg ezt az aktualitás-lehetőséget, holott erre nem egy alkalmat kínálta a szövegek is, a játék is. Megmaradt az eredeti darab lehetőségeinél, illetve a megkurtított, zenével szí-



Rajz János (Zápolya) és Gobbi Hilda (Vargáné) Csiky Gergely: Mukányi című vígjátékában (Katona József színház) (MTI fotó)

nesített új szövegekönnyvel, s ezt kiegészítette parádés szereposztással. Az aktualitások hangsúlyozásának hiányában azonban helyzetek nélkül maradtak a színészek. Mukányi csak ostoba volt és címre vágyó, bármilyen kedves ötletekkel motiválta is ezeket az alaptulajdonságokat Sinkovits Imre, Ödön csak bambula szerelmes, akárhogy igyekezett is Sinkó László, s a svihák újságíró alakító Sztankay István sem tehetett mást, mint hogy üresjáratok idején mandzsettáit igazgatta. Mindez természetesen nem szökött volna szemünkbe, ha Békéscsabán látjuk. A Nemzeti Színház együttesétől azonban többletet várunk akkor, amikor régi magyar darabot ad elő. Vagy azt várjuk, hogy történelmi hitélű, erős rajzú portrét adjon egy letűnt korszakról, vagy azt, hogy tükröt tartson mintegy a valóságnak, esetleg - mert erre is adott már al-

kalmat ez a színház - megtegye mindkettőt.

Amit kaptunk, az sem kevés: jó ízlésű, mértéktartó játékot, ami nem állított senkit sem piederstálra, sem pellengérré, de mosolyt tudott fakasztani néhány ismert színpadi lehetőség újratemtésével. Hogy a közönség szívesen nézte, hálásan tapsolta ezt a produkciót, az részben azért van, mert kedves színészeit láthatta, részben azért, mert tökéletesen gondtalan szórakozást kapott, valami derűset és nem is egészen komolyan veendő, „abból a régi jó békevilágból”.

A Szökött katona, a Mukányi és a Nagyapó

apó régi magyar színdarabok. Jelentőségük - a felújítások ezt bizonyítják - saját korukban sokkal nagyobb volt, mint amennyi jelentőségre szert tudnak tenni

ezek s az ehhez fogható darabok rövidítés és zenei betétek útján drámai hagyományunkká, a magyar színházművészet folyamatosságát jelző műalkotásokká válhatnak. Ahhoz ugyanis, hogy kifejeshessék a magyar színházkultúra folytonosságát, az kellene, hogy ezekben a darabokban olyan új, de az eredetiben mélyen benne gyökerező mondanivalók bontakozzanak ki, amelyek - bár a múltból származnak - ma is érvényesek.

Ami viszont ezekben a darabokban ma is érvényes és visszhangot kelt a közönségben, az nem egyértelműen progresszív. Ha csak ilyen darabjaink lennének - például a múlt századból -, akkor talán elnézőbbeknek kellene lennünk felújításukkor. De ott - a Habsburg-restaurációt vállaló Szigligetnél is - a kétségekre fogékony *Struensée*, vagy Csikynél a *Petneházy*, s itt van mai gyakorlatunkból az ironikusabb hang is, amivel maibbra rajzolhatnánk még a szentimentálisabb hangvételű régi darabjainkat is. A közönség megkaphatná a szép ruhák, színpadi látványok, érzelmi és indulati kitérések szélesebb gesztusait, de megkaphatná azt a színház falain túl is eligazító szemléletet, amellyel megtanulhatná különválasztani a látszatot és a lényeget.

Szigligeti Ede: Szökött katona (Déryné Színház)

Rendezte: Csongrádi Mária, *díszlet:* Wegenast Róbert, *jelmez:* Rimanóczy Yvonne.

Szereplők: Haraszin Tibor, Feleki Sári, Antal László, Fáy Györgyi, Dombóvári Ferenc, Simon Zoltán, Téren Gizella, Horváth Ferenc, Hajdú Endre, Torday Gábor, Szalai Károly, Árva László, Tömör Siegfried, Tunyogi István, Labády Lajos.

Szigligeti Ede: Nagypó (Békés megyei Jókai Színház)

Rendezte: Balogh Géza, *díszlet:* Langmár András, *jelmez:* Ék Erzsébet.

Szereplők: Cserényi Béla, Székely Tamás, Flórián Antal, Lakky József, Szentirmay Éva, Felkay Eszter, Jámbor Katalin, Tóth Gabriella, Gálffy László, Háromszéky Péter, Vajda Károly, Dénes Piroska.

Csiky Gergely: Mukányi (Katona József Színház)

Rendezte: Egri István, *díszlet:* Bakó József, *jelmez:* Vágó Nelly.

Szereplők: Sinkovits Imre, Pápai Erzsébet, Császár Angéla, Sinkó László, Gobbi Hilda, Sztankay István, Rajz János, Máthé Erzsébet, Horkai János, Pathó István, Blaskó Péter.

SZEREDÁS ANDRÁS

Isten veled, monarchia

Franz Theodor Csokor-bemutató a Thália Színházban

A monarchia soknemzetiségű hadseregének tisztjei - a darabból kiderül - a közös nyelven sem használnak azonos szót a *haza* fogalmára. Különbséget tesznek *Heimat* és *Vaterland* között. A *Heimat* - a szülőhőn - az, ahova visszavágyódnak, a *Vaterland* - a közös haza - amelyért az életüket kell kockára tenniük. Az elsőnek konkrét értelme van: otthon, földet jelent. A másodiknak el-vont a jelentése: áldozatot, szolgálatot értenek rajta. Az előbbi ösztönös kötöttség, az utóbbi tudatos választás (vagy kényszer) eredménye.

A helyzet, amelyben a haza fogalmának tisztázására sor kerül, valóságos és jelképes is egyszerre. A karinthiai Karawankákban, egy alpesi szanatóriumban sebesült katonatisztek várják a gyógyulásukat. A havazás, a lavina elvágta őket a külvilágtól. Ebből a szigetállapotból alighogy kibontakozna a lélektani dráma: hallucinációkkal, „mulatschag”-gal, éhezéssel és emlékezősekkel - megjelenik egy matróz, a szétvert flotta hírnöke, és bejelenti, hogy új világ következik, megszűnt a monarchia. A pszichológizálás helyét ettől fogva fokozatosan átveszi a politizálás, a konkrét színhely a monarchia jelképes épületévé tágul, a hét sebesült egymás mellett élése pedig - minthogy a monarchia hét nemzetiségét képviselik: horvátokat, németeket, szlovéneket, cseheket, olaszokat, lengyeleket, magyarokat - e tágabb értelemben egyre inkább egy nemzetiség feletti állameszmény (a *Vaterland*) próbáját jelenti.

A fegyverletétel napja 1918. november 3. - ez egyébként a színdarab eredeti címe is - Csokor értelmezése szerint több, mint történelmi dátum, a földrajzilag körülhatárolható Ausztria-Magyarország felbomlásának kezdete. Mert többek közt annak a történelmi lehetőségnek könnyelmű eljátszása is ekkor fejeződik be, amely nemzetek építő együtt-éléséhez adta ezt a keretet. A monarchia nosztalgikus felidézésével Csokor nem a letűnt világot akarja restaurálni, hanem a maradandót megmenteni az elszalasztott történelmi lehetőségből; amint egy

levelében írja: „a szellem és magatartás Ausztriáját”. A mű keletkezésének időpontja: 1936, elárulja, hogy ez az elvontnak tetsző program nagyon is valóságos fenyegetésekre adott választ: két évvel később az „osztrák föld” kifejezést törölni kellett a darabból.

2.

Az író nézeteiről mindenekelőtt Radosin ezredes nyilatkozatai adnak felvilágosítást. Radosin tragikus Don Quijotéja annak az eszményi monarchiának, amelyet Csokor is keresett: „Emberekre s nem pedig nemzetekre és határookra épülő birodalomról ábrándozik olyan pillanatban, amikor mindenki a maga kis „nemzeti istállója” felé igyekszik. Kisázsia és Mezopotámia térképét tanulmányozza Ausztria-Magyarország végnapjain, kis zászlócskával jelzi a tízezres sereget mentő Xenophón visszavonulásának útját, és széthúzó tisztjeitől az athéniak, spártaiak, thébiaiak összetartását kéri számon. Minél inkább szembe kell néznie a tényekkel, annál szenvedélyesebben ragaszkodik ideáihoz.

Csokor azzal, hogy Radosin helyzetének csapdáit, sorsának kikerülhetetlenségét feltárja, arra a felemás viszonyra mutat rá, amely őt magát is a közvetlen történelmi múlthoz fűzte. Nincsenek illúziói, elveti a Habsburg-mítoszt, ám ugyanakkor vitathatatlanul tartja, hogy a monarchikus kötelékek elszakadásával a nacionalizmus fogságába vezet csak út. Nemzetünk foglyai lettünk, mondja ki a darab végén a szlovén katonatiszt.

Ez a felemáság, a tények tudomásul vétele, ám ezzel egyidőben az eszmények annál makacsabb kinyilatkoztatása beszivárog a darab dramaturgiai szerkezetébe is. Különböző típusokat vonultat fel egyfelől (a kunfajta magyar Orványit, a hideg pillantású, ragadozó arcú Ludoltzot, a vörös hajjú, alacsony termetű, rövidlátó Grün doktort), hogy rajtuk keresztül mintegy szócsövön mondhassa el a maga gondolatait, más-felől megrajzol néhány földönjáró karakterfigurát. Felvázolja előbb egy lélektani dráma kereteit, hogy aztán megvilágítsa benne a történelmi dilemmát. Egenruhába bújtatja hőseit, és így hirdet rajtuk keresztül egy nemzeteket és határokat nem ismerő humanizmust. Lélektani fordulatokat történelmi sors-fordulatokon keresztül hitelesít. A tény-dráma tárgyilagosságát expresszionista szenvedéllyel fűti fel. Az ellentmondó elemek közt Csokor csak egyféleképpen