

TOMPA ANDREA

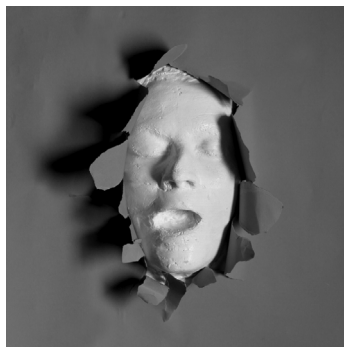
# „NEMZETÜNK SÖPREDÉKE”

Az első (?) magyar holokausztdarab kolozsvári bemutatója

**W**einreb Ignác *Gyávák és hősök* című drámájának bemutatójára 1945. július 7-én került sor a kolozsvári Városi Színházban; a darabot legalább öt alkalommal játszották. Az ötfelvonásos dráma egy Auschwitzba hurcolt, majd a lágerben szovjetek által felszabadított zsidó család történetét meséli el, meglepően direkt, konkrét nyelvezetet használva, történelmi hűségre törekedve, szinte dokumentarista módon ábrázolva a holokausztapasztalatot. Ugyanakkor több ponton általánosítva és – mint látni fogjuk – bizonyos fontos kérdéseket ködösítve is. Az egyik legkorábbi – ha nem az első – magyar nyelvű holokausztdrámának tekinthetjük.<sup>1</sup> Legjobb tudomásom szerint soha többé nem játszották más magyarországi vagy romániai színházakban, nem adták ki, szerzője pedig teljesen feledésbe merült. A darab és bemutatója nem keltette fel a színház-történészek érdeklődését, szerzője teljesen eltűnt a kánonból (amelynek soha nem volt része), sem a darab, sem az előadás nem része a holokauszt- emlékezetnek és holokausztirodalomnak. Jelen írás arra törekszik, hogy felvázolja a darab kontextusát, szöveggközeli olvasatát, és a lehető legtöbbet rekonstruálja szerzőjének irodalmi pályafutásából.

Ez utóbbi nem könnyű feladat, pedig legalább három színdarab és egy posztumusz meg-

Ez a cikk nem készülhetett volna el Gajdó Tamás, Schönveitz János és Tibori Szabó Zoltán nagylelkű segítségével, akik mindig készségesen válaszoltak kérdéseimre.



**...a színrevitel maga is bizonytalan abban, lehet-e a (magyar) nyilas hatalomra való direkt utalás szövegben és közvetlenül hangosan kimondva a színpadon.**

jelent holokauszt-tanúságtétel szerzőjéről van szó. A házassági anyakönyvi kivonata szerint Weinreb Ignác izraelita vallású kereskedő 1897. április 1-jén született Margittán, és 1920-ban házasodott meg Pakson. Sírfelirata szerint 1955-ben halt meg. Felesége, Rosenfeld Róza 1944-ben Auschwitzban halt meg. Két gyermekük, Vándor Sándor és Deutsch (Weinreb) Edit túlélte a holokausztot, és mindketten tanúvallomást tettek túlélésükről.<sup>2</sup> Mindkét gyermek az Egyesült Államokban él. Edith így írt: „Amikor a zsidókat elnyomták, a családunkhoz költöztünk egy kisvárosba, a Duna partján fekvő Paksra, ahol apám tejtermékeket árult, én és a bátyám pedig segítettünk a kiszállításokban.” 1934-ben Budapest egyik külvárosába, Rákospalotára költöztek, Weinreb Vándor Imre néven dolgozott.<sup>3</sup> Ez a forrás azt is állítja, hogy ugyanezen álnéven írta *A dajka* című színdarabot.<sup>4</sup> Lánya és Weinreb vallomása szerint a budapesti gettóból családjával együtt deportálták őket.

Bár Weinreb Ignác több darab társszerzője volt, a saját neve alatt először és utoljára színpadra állított darabja a *Gyávák és hősök*. Minden korábbi műve vagy álnéven, valamiféle hamis vagy misztifikált szerzőség alatt született (a különbséget később tisztázzuk), vagy már a bemutató előtt betiltották. Amint az a korabeli sajtóból kiolvasható, a Weinreb Ignác név, ez a nyilvánvalóan zsidó név nehezen segítette volna a szerzőt színházi pályáján.

Weinreb egyetlen sikeres és bonyolult élettörténetű darabja a *Timosa, a cár katonája* címet viseli. Egy plakát szerint nem kevesebb, mint 375 alkalommal játszották, ami a korszakban is egyedülálló teljesítmény. A darabot 1932. december 10-én mutatták be a Bethlen Téri Színházban, Avigdor An-Schell, egy kitalált orosz–jiddis író szerzősége alatt, a valódi szerzők fordítóként szerepeltek. Ennek a színháznak repertoárjában több, zsidó életről és zsidó szereplőkről szóló előadás is volt; olykor „antiszemitizmus elleni színháznak” nevezték.<sup>5</sup> A társszerzők, Gellért Lajos színész és Weinreb kitaláltak egy orosz zsidót, és életrajzot hamisítottak hozzá: a *Színházi élet* cikke szerint az Odesszában élő An-Schell darabját egy magyar hadifogoly, Weinreb Ignác hozta Budapestre.<sup>6</sup> A siker csúcán, a 300. előadáson a valódi szerzők, Gellért Lajos színész és Weinreb Ignác, „egy banki hivatalnok”, felfedték kilétüket a darab szerzőjeként.<sup>7</sup> A darab rendezője, Gellért és Weinreb a sajtónak elmondta, hogy a *Dybuk* sikere után ketten találták ki az új szerzőt.

Gellért önéletrajzában<sup>8</sup> visszaemlékszik arra, hogyan ismerkedett meg Weinrébvel: az ismeretlen Weinreb mint egy barát barátja, egy rosszul megírt, de jó ötletekkel és képekkel teli darabbal kereste meg. A darabot Gellért átírta; így lettek társszerzők. Gellért az újságírónak később, az önleplezéskor elmondta, hogy ő maga is ismert rabbicaládból származik, így sokat hozzá tudott tenni a műhöz. De két oka is van annak, hogy a saját nevük használata helyett új szerzőt találtak ki. Gellért szerint „a Weinreb név nem ígérkezett jó ajánlólevélnek”, utalva a zsidó származásra, másrészt ő maga színészként szintén nem jó ajánló, mert a színész-drámaírók gyanúsak. Egy másik cikk<sup>9</sup> azt állítja, hogy Weinreb, amikor meglátogatta Gellértet a darabjával, némi pénzt is hagyott az asztalon, mert a színésznek szüksége volt rá a lakbérre; ugyanez a cikk azt is állítja, hogy Weinrébnek az volt a törekvése, hogy látva a *Timosa* sikerét, a 300. előadás után végre ő is híres legyen. Miután az eredeti szerzők leleplezték magukat, a *Színházi élet*, ez a jelentős színházi hetilap ugyanebben a számában a valódi szerzők neve alatt közölte a darabot 1933-ban.<sup>10</sup>

Weinréb elismeri Gellért szerepét a mű megírásában; egy cikk a darab ígéretes nemzetközi karrierjét is hírül adja, azonban külföldi bemutatóknak nem sikerült a nyomára akadni. Az *Egyenlőség* című zsidó hetilapban az előadásról szóló hirdetés<sup>11</sup> sokatmondó: „Minden magyar zsidó tartsa kötelességének megnézni *Timosát, a cár katonáját*”.

A *Timosa* hatalmas sikere több okra vezethető vissza; egyrészt a bizonyára népszerű orosz–zsidó zenére, másrészt a hagyományos zsidó szereplőkre és a zsidó élettörténetre, amely nagy érdeklődésre tarthatott számot egy nagyszámú magyar zsidó lakossággal rendelkező városban. Az antiszemizmus erősödése szintén hozzájárul a népszerűséghez; az egyik legantiszemitább magyar miniszterelnök, Gömbös Gyula kora ez. Ekkora sikert egy évvel később, az 1933-as év végén, Hitler uralomra jutása után egy zsidó történettel Budapesten nem lehetett volna elérni. Mint látható lesz, ekkor már egy zsidó történetet egyenesen be is tilthatnak.

Egy kritika szerint<sup>12</sup> a zene (zeneszerző: Eugen Stepat, versek: Innocent Ernő) jiddis, héber és chászid motívumokat tartalmaz. A történet egy Pinsk nevű városban, egy tradicionális, hívő zsidó családban bontakozik ki. A zsidó kereskedő szereti a Talmudot, ő a hithű zsidó mintaképe, de képtelen megélni a mesteriségéből. Timosa örökre fogadott zsidó gyermek, orosz keresztény családban nevelkedik. Beleszeret a zsidó család lányába, Ruchelébe, aki a darab kalandjai során a nővérének bizonyul. Amikor megismeri származását, úgy dönt, hogy jelentkezik katonának az orosz hadseregbe. Egy kritika szerint<sup>13</sup> – ellentétben Ansky komoly darabjával, a *Dybukkal* – „egész egyszerűen szórakoztató és mulattató színpadi munka, afféle zsidó népszínmű, énekkel és tánccal, a ghe ttó romantikájával, érzelmességével humorával, a múlt század »elveszett és megtalált gyermek« stílusában, de az orosz zsidó élet minden rembrandti árny- és fényjátéka nélkül.”

Az előadás rendezője Gellért Lajos volt, aki a főszereplőt, az apát is játszotta; Gellért remek színészi játékát a kritikusok nagyra értékelték. A siker csúcspontján Gellért azt is ígéri, hogy „An-Schell” a következő évadban új bemutatót fog tartani, a cselekményes történet pedig ismét Weinréb ötlete.

A szerzők következő együttműködését, az 1933 novemberére tervezett *Bengirjon* című darabot a rendőrség azonban betiltotta. A darabot „pogrom-drámaként” hirdették meg, kézírata egy színész hagyatékában található.<sup>14</sup> A budapesti és debreceni egyetemeken ekkor antiszemita indítékú konfliktusok vannak; a darab betiltását és az egyetemek antiszemita támadások miatti bezárását a *Függetlenség*<sup>15</sup> címlapján össze is kapcsolják. A darab betiltását az egyetlen megtartott előadás után számos sajtóorgánium tárgyalta, és különböző értelmezéseket kapott. A rendőrség álláspontja: „a betiltó határozat indokolása szerint a tárgyában, szellemében, beállításában egyaránt zsidó darab színrehozatala időszerűtlen. A galíciai vagy lengyel zsidó milió bemutatása, az előjátékbeli pogrom borzalmai, a nagy zsidó jellemekkel szemben gyenge, tehetetlen, ingatag keresztények szerepeltetése – mint amilyen végeredményében a négy keresztény szereplő – alkalmasak arra, hogy további keresztény–zsidó ellentétek és viták csíráját képezzék, s ezáltal a zsidó és keresztény lakosságban nyugtalanságot okozzanak, sőt a főiskolai ifjúság máris kiborulásokra vezetett izgalmi állapotát fokozzák.”<sup>16</sup>

*Timosa itt, Timosa ott, Timosa mindenütt* a címe annak a cikknek, amelyet jóval a darab betiltása után közölt az újság,<sup>17</sup> és amely szerint túl sok a zsidó téma, most már a Nemzeti Színházban is. A darab betiltásának egyik oka vélhetőleg az

volt, hogy hol, milyen színházban játszották: a Kamara Színház a Nemzeti Színház része volt, és míg a periférikusabb színházak foglalkozhattak zsidó témákkal, a Nemzetiben más elvárások voltak.<sup>18</sup> „Nem hiszünk abban, hogy a keresztény, színházba járó közönség kizárólag a gettóért rajong, a zsidó publikum pedig (ha rajong) okosabban tenne, ha nem rajongna” – írják ugyanott.

Nem ez volt az egyetlen betiltott darab ekkoriban: Max Nordau *Dr. Kohn* című darabját, amelyet 1933. június 14-én mutattak be ugyanabban a Bethlen téri színházban, ahol a *Timosa* is nagy sikert aratott, az első előadás után betiltották. A betiltást a következő érveléssel indokolták: „a darab tartalma és rendezése a vallási és társadalmi kérdéseket, különösen a keresztény és zsidó világnézetet, túlságosan élesen és ellenségesen állítja egymással szembe, ami alkalmas arra, hogy a főváros lakosságának jelenlegi példás rendjét és nyugalma megzavarja”.<sup>19</sup>

A tiltás értelmezése a lapokban eltérő volt, az egyik lap például azt írta: „nincs semmi szükség felekezeti darabokra, semmi szükség, hogy egy külvárosi színházvállalat üzletet csináljon egy olyan kérdésből, ami ma Magyarországon szerencsére nincs, de legkisebb gyűjtőanyagában is kihűlt. Ha választanunk kell az ország felekezeti békéje és ikszipzilón színházi vállalkozó üzleti haszna közt, akkor mi mindenképpen Magyarország felekezeti békéje mellett fogunk szavazni.”<sup>20</sup> A „felekezeti darabok” a zsidó témájú színdarabokat jelentik; Nordau darabja is az asszimiláció kérdését tárgyalta. Max Nordau Budapesten született, művében az asszimiláció kudarcát képviselte, a cionizmus harcosává vált.

Weinrét Ignác *Gyávák és hősök* című művének 1945-ös kolozsvári bemutatója egy olyan közegben kerül színre, amelyet az 1940 szeptemberében, Észak-Erdély Magyarországhoz való visszakerülése után bevezetett zsidóellenes törvények nyomában súlyosan érintettek. A zsidó művészeket a második bécsi döntés után kiszorítják a színházból. A városban zsidó színház nyílik, amelyet kezdetben Concordia vagy Haggibor, majd egyszerűen Zsidó Színháznak neveznek.<sup>21</sup> A színház 1941 áprilisától 1944 márciusáig, Magyarország német megszállásáig működött a Dobrogeanu-Gherea (Fejedelem) utca 17. szám alatt. Forgách Sándor, majd Fekete Mihály vezette, utóbbi a felszabadulás után Weinrét darabját rendezte. Kemény János, a helyi Magyar Színház igazgatója erkölcsi és anyagi támogatást nyújtott a zsidó színháznak.

Az 1944. március 7-én bezárt Zsidó Színház utolsó előadása a *Timosa* című zenés darab volt ezen a napon. Jellemző, hogy minden Kolozsváron tartott előadáshoz a férfi színészeket nőkkel kellett helyettesíteni, mivel a férfiakat kényszermunkára vitték.<sup>22</sup> Ennek az előadásnak a plakátja is fennmaradt, a szereposztást is tartalmazza, azonban itt öt férfiszínész neve is olvasható.<sup>23</sup>

A Városi Színház nem sokkal később, 1944 októberében nyitja meg újra kapuit, amikor a szovjetek bevonulnak a városba. 1945 tavaszán már kritikus hangú cikkek jelennek meg az olcsó, operettalapú művészeti programot kínáló színházról, kritikus szellemű, művészileg relevánsabb repertoárt követelve.

Hamarosan változás történik a színház vezetésében. Janovics Jenő, a kolozsvári Nemzeti Színház legendás igazgatója, aki harminc évig vezette a színházat, Budapestről, ahol végül máig ismeretlen körülmények között túlélte a nyilas korszakot, visszatér a városba. Janovics nevét Észak-Erdély visszacsatolása és a zsidóellenes törvények bevezetése óta drámai módon kitörölték a kulturális emlékezetből.<sup>24</sup> 1945 júniusában Janovics Kőműves Nagy Lajostól átveszi az intézmény vezetését, és intenzív munkába kezd. Ő vállalja azt a kockázatot, hogy a zsidók közelmúltbeli tapasztalatairól szóló kortárs darabot mutasson be. A saj-

tó június 22-én ír először az új igazgatóról, és alig két hét múlva már színre kerül a holokausztdarab.

A zsidónak tartott művészek újra a társulat részévé válhatnak. A *Gyávák és hősök* premierjével pedig a zsidó hősök, áldozatok tapasztalatai kerülnek a szélesebb, kolozsvári közönség elé. 1944 májusában több mint 16 000 zsidót visznek a gettóvá alakított téglagyárba, majd hat transzportban Auschwitzba deportálják őket (közülük csak mintegy 350-en jutnak fel egy különleges és vitatott mentővonatra, a Kasztner-vonatra).<sup>25</sup>

A *Világosság* a következőképpen hirdeti a darabot: „Újdonság először. A deportáltak életének és szenvedéseinek aktuális drámája”, „A szerencsétlen deportáltak élete és drámája”<sup>26</sup>. A semlegesebbnek tartott *deportált* szó a korban a zsidókra használt kifejezés; a sajtó már ekkor igyekszik elkerülni a zsidók megnevezését. Az aktuális dráma kifejezés a jelen idejű történésekre utal.

Az ötfelvonásos darab, amelynek gépelt kéziratát az Országos Széchényi Könyvtár őrzi, lineáris történetű dráma, amely egy családot követ végig a deportálástól a haláltáborba való elhurcoláson át a felszabadulásig. A gépiratból kiolvasható a szereposztás, a kellékek listája, egy színpadi tér struktúráját ábrázoló rajz is található benne. Továbbá a gépirat több kézi bejegyzést tartalmaz, amely dramaturgiai-retorikai beavatkozásokat mutat; ezeket a későbbiekben elemzem.

Az első felvonás egy kétgyermekes család lakásában zajlik, az egyik gyermek, Efrike beteg. A családot meglátogatja egy orvos, aki megállapítja, a gyermek nem súlyosan beteg. A családfő, Eizik tájékoztatást kér az orvostól a közelgő eseményekről, mondván, hogy ő bizonyára szorosabb kapcsolatot ápol a helyi hatóságokkal, nem csak „századrangú zsidó”, mint ő. Az orvos nem akar válaszolni. Eizik egy rövid monológban festi le, ahogy a zsidókat és a „baloldali érzelmű nem zsidó” embertársakat (ez utóbbi ki van húzva) hogyan viszik el a nácik az otthonukból. Itt ilyesmi nem fog történni, mondja az orvos, miközben az utcán antiszemita dalt énekelnek, „Zsidó, zsidó, mit keresel itt? Az anyád keservit”. „Nemzetünk söpredéke”, jegyzi meg az orvos, amikor kinéznek együtt az ablakon. „Államalkotó réteg ez”, feleli Eizik. A postás a nyilas párt üdvözetével érkezik: „Kitartás! Éljen Szálasi!” Eizik a szüleinek írt levelét kapja vissza, ebből megtudja, hogy a szüleit már összeterelték. Eizik a postás távozása utána így szól: „Látta ezt a vigyorgó pófát?” – a megjegyzést kihúzták, ahogy azt is, amikor a zsidózó kinti dalra ezt mondja: „A szöveg barátságos, az kétségtelen.” Ezek a kihúzások azt mutatják, hogy a színre kerülő darab nem kívánja Eizik dühét, megvető, haragos reakcióit, a „zsidó dühöt” túlságosan hangsúlyozni. Mintha a valakik ellen irányuló haragnak nem volna itt helye, 1945 nyarán Kolozsváron.

A család másik gyermeke Edit, aki beteg testvéreinek vásárolt gyógyszerekkel tér haza. Bence, Edit barátja és Edit megbeszéli a közelgő sötét eseményeket; Bence úgy dönt, hogy partizán lesz, Editnek a családjával és beteg testvérével kell maradnia.

Az idős szomszédasszony sírva látogatja meg őket, és elmeséli, hogyan vert meg egy szegény zsidót az utcán egy nyilas jelet viselő ember. Bence berohan a házba, és jelenti, hogy a csendőrök azért jöttek, hogy a téglagyárban összetereljék őket, majd Németországba vigyék. Eizik elmagyarázza, hogy ők mint család nem tudnak sehol sem elbújni, a propaganda kiölte a szeretetet a község lakóiból. „Vállalom a sorsközösséget üldözött embertársaimmal”, mondja Eizik. A rájuk váró pokolban Edit a családjával marad.

Vihar tör ki, szimbolikus jelentését a szerzői utasítás tartalmazza: „Az őselemek háborgása a felvonás végén kulminál”. Az utcákról behallatszik a csendőrség ordítóása, amint az embereket begyűjtik. Bence megszökik, de a csendőrök meg akarják állítani, majd pisztolylövés dördül. Egy csendőr lép be, a család tíz percet kap, hogy összepakoljon. A csendőrök elkezdik átkutatni a házat, a fiókban selyemharisnyát talál, azt mondja: „Ez se kell már neked ebbe a bűdös életbe.” Pénzt, ékszereket szednek el tőlük. A kisfiú barátja elbúcsúzik tőle. A vihar egyre hangosabb, ahogy a család elhagyja a házat. A község, ahol mindezek az események zajlanak, nincs megnevezve.

A 2. felvonás egy ismeretlen célállomás felé tartó vonaton játszódik; a vagonban összezsúfolt emberek szenvedését ábrázolja. Az anya átöleli a fiát. Két holttestet papírral borítanak be. Egy férfi imádkozik. Útjuk harmadik napja tart; egy fiatal anya nem kap vizet, nem tudja megetetni csecsemőjét. Edit úgy gondolja, hogy kényszermunkára viszik őket. Egy Simon nevű férfi elveszíti a hitét. Efrike, a beteg fiú rendkívül szomjas, Edit megpróbál neki vizet szerezni. Egy palackot nyújt ki a vagonból egy katonának, de az összetöri. Az édesanyja összeomlik. Belép egy SS-katona, Edit segítséget kér tőle. Efrikét a nyílt színen lelövi egy katona. Simon monológban elmélkedik az emberi kegyetlenségről. Az anya úgy énekel, mint egy őrült. A vonat megérkezik az ismeretlen célállomásra. Amikor azt kérdezik tőlük, hogy honnan érkeztek, válaszként „X országot” jelölik meg. (A példányban ezt kihúzták.) Megkezdődik a szelekció, a család szétszakad.

A 3. felvonás a női táborban játszódik. A foglyok felidézik a régi szép időket, ünnepeket és családjukat. Ezen a napon, a Jam-Kiporon<sup>27</sup> liturgiát akarnak tartani. A koncentrációs táborban a mindennapi élet bontakozik ki, éhezés, szelekció, büntetési formák, utalások a gázkamrákra, krematóriumra, még a Sonderkommandóra is. Edit igyekszik mindenkit jókedvre deríteni, túl akarja élni a tábort. Van egy terve, és azt megosztja egy társával. Történeteket mesélnek egymásnak a korábbi életükből. Szelekciót hajtanak végre, az emberek nevét számokkal helyettesítik. Egy nő felajánlja, hogy cseréljék ki egy fiatal lányra, aki így megmenekül, ő pedig együtt tud távozni egy társával. Amikor a kiválasztottak elbúcsúznak, elajándékozzák a tulajdonukat: egy imakönyv lapját, egy takarót. A düh és a lázadás hulláma söpör végig a barakkban. A Jam-Kiport ünneplik; Edit felidézi, hogyan ünnepelték otthon. Felolvassák az Ovinó Málkénót, eléneklük a Kol-Nidrét. A kápó dühösen belép, és kemény büntetéssel fenyegetőzik.

4. felvonás. A foglyok a barakkokon kívül dolgoznak; a nők nehéz munkát végeznek. Szerelmi jelenet bontakozik ki egy női kápó és egy német katona között. Az ellenség repülőgépet hallják. A kápó elmagyarázza, hogyan szokott ő bánni a zsidó kommunista foglyokkal, akik az ellenállás jeleit sem mutatják. Azt mondja, hogy gyűlöli őket, mert makacsok és kemények, mint az acél. A foglyok szervezett ellenállása bontakozik ki, Edit a vezetőjük. Sikerül fegyvereket szerezniük, és készen állnak a támadásra. Katonák érkeznek a vezetőjükkel, a háborúról beszélgetnek, amiből elégük van, félnek a „katyusáktól”. A német katona elbúcsúzik kápó szerelmétől. Amikor hallják közeledni a szovjet hadsereget, kiderül a színjáték, a német katona átáll, és a foglyokkal együtt megkötözi a kápót. A jelenet a Vörös Hadsereg megérkezésével, harcokkal és a tábor felszabadításával ér véget. (Egy hosszabb harci jelenetet kihúztak.) Edit és Bence találkoznak.

5. felvonás. Apa és lánya hazaérkeznek, az apának fájdalmai vannak. Az első felvonás családi otthonában vagyunk, amelyet feldúltak. „Ezt értették a nyilas testvérek”, mondja Edit. (A „nyilas” a kézirat 60. oldalán van kihúzva.) A két



különböző jövőkép bontakozik ki párhuzamosan; Edit reménykedve tekint a jövőbe, új életet épít, míg az apa állapota a gyász, a szenvedés és a pesszimizmus. Az idős szomszédasszony boldogan köszönti őket. Elmeséli, hogyan jöttek azok a „nyüvesek”, és vitték el mindent az elhagyott lakásból (ezt a szövegrészt kihúzták), Eizik elmondja, mi lett a családjával. Edit egy szovjet katonától kapott élelemmel tér vissza, azt mondja, hogy a Vörös Hadsereg halál helyett életet ad a deportáltaknak. A rövid, mindössze négyoldalas felvonás a színen elénekelt diadalmas Internacionáléval ér véget.

A szerző a drámai eseményeket megnevezetlen, de magyar földrajzi térben beszéli el; nem említi az országot vagy a községet, ahonnan a zsidó családot deportálják; az X. ország, ahonnan a deportáltak érkeznek, egyszerre kerül el Magyarország megnevezését és jelöli ki az általános (európai) dráma terét.

Ennek ellenére a „csendőr” és a „nyilas” megnevezés a magyar hatóságokra utal. Ezt a megnevezést az első felvonásban használják, de furcsa módon kivágják a harmadik felvonásból, amikor a gettóról emlékeznek meg; ez az ellentmondás csak dramaturgiai következetlenséggel magyarázható. A másik egyértelmű utalás a magyar hatóságokra a nyilas párt említése az első és az ötödik felvonásban. A párt ismert szlogene, valamint Szálasi neve megmarad az 1. felvonásban, míg a hazatérés után az 5. felvonásban expliciten kimondott „nyilas testvérek”-et említenek, amit aztán kihúznak. Ez megint egy furcsa következetlenség, amely azt tükrözi, hogy a színrevitel maga is bizonytalan abban, lehet-e a (magyar) nyilas hatalomra való direkt utalás szövegben és közvetlenül hangosan kimondva a színpadon. Ugyanitt a „vitéz fasisztáink” szintén ki van húzva, mintha a színrevitel egyértelműen elkerülné azt, hogy a színházba járó közösség felismerje a konkrét elkövetőket. Ebből a szempontból a darab az átmenet pillanatát, a magyar valóságra való utalások engedélyezését és egyidejű letiltását, elhallgatását tükrözi. Érdekes párhuzamot mutat Anne Frank naplójának első német fordítása, amely „németteleníti” a szöveget, vagyis számos utalást Anne Frank németországi származására, illetve németiséggel kapcsolatos véleményére, valamint a kinti világ német elkövetőire a szöveg fordítója kihúz, illetve átír.<sup>28</sup>

A dráma a zsidóság tapasztalatát, szenvedését sok tekintetben szinte dokumentarista módon mutatja be, különösen a vonat- és haláltábori jeleneteket; ebből a szempontból Weinreb darabja egyedülálló művészi vállalkozás. Közvetlenül ábrázolja a különböző zsidó identitásokat, a vallásosaktól a világiakig és az asszimiláltakig – a zsidó közösség gazdasága jelenik meg ezáltal. Kifejezetten zsidó áldozatokról szól a mű, ami a későbbi holokausztábrázolások esetén egyre ködösebben jelenik meg. Ez egyben a darab egyik erőssége is – az, hogy képes rámutatni és közvetlenül megnevezni azokat, akik szenvedtek. A zsidó ünnepekre, hagyományokra, dalokra és vallási gyakorlatokra való utalások egy etnikai csoport valóságát és sokszínűségét vázolják fel.

A történetmondásból azonban hiányoznak az erős karakterek, akikkel a közönség azonosulni, együttérezni tudna; néhány nem reális, nem hiteles jelenet (például a kápi és az átálló német katona között), valamint több melodramatikus és teatrális jelenet gyengíti a darabot, amely az áldozat/elkövető, gyáva/hős, becsületes/áruló leegyszerűsített narratíváját kínálja. A nőket aktív, politikailag tudatos szereplőként ábrázolja, akik nem passzív áldozatok; ez ismét a darab erősségéhez tartozik.

A dráma tartalmaz néhány történelmi anakronizmust is, mint például a nyitójelenetben, amikor a család értesül a közelgő „pokolról” – amiről az emberek

még nem tudtak ekkor, ahogy arról sem, hogy hová deportálják őket; továbbá a lágerben a hősiességek ellenállás eltűnését. A kolozsvári téglagyárba gettósított zsidók nem tudtak a közelgő németországi deportálásukról, az általános elképzelés az volt, hogy kényszermunkára viszik őket Kenyérmezőre, egy nem létező helyre, amit megnyugtatásként terjesztettek el. Ugyanakkor a „becsületes német katona” képe, aki átáll, és segíti a lázadókat, szintén romantikus túlzás.

Mint korai holokausztdráma, a felszabadulás és a megváltás optimista perspektíváját kínálja (a szovjet hadseregnek köszönhetően), amely végül beárnyékolja, feledteti a szenvedést, a drámai tapasztalatokat. A dráma nyelvezete gyakran inkább szentimentális, mint költői. Kétszer furcsa megfogalmazást használ (pl. „akció” a szelekció helyett). Egyes részekbe – drámától szokatlan módon – hosszú, narratív szerzői megjegyzéseket fűz a szerző, ami a drámaírói tapasztalatlanságról árulkodik; az ilyen megjegyzések elárulják a szerző járatlanságát a drámai történetmesélésben és dialógusokban.

A darabot legalább ötször játszották a színházi évad legvégén. A premier július 7-én, szombaton volt. A következő évadban nem újították fel. Egyik cikk egy budapesti premierről hírdet, amelyről nincs tudomásunk. A *Világosság*<sup>29</sup> szerint a premierről a téma miatt nagyon várták. A meg nem nevezett kritikus (valószínűleg Jékely Zoltán) szerint a háborúk borzalmait általában csak egy-két évtized múlva szokták „nagy és örök érvényű” művészeti alkotásokban ábrázolni; a kritikus megjegyzi, hogy Weinreb nem várta meg az élményei beérését, hanem nyers formában azonnal színpadra állította. A kritikus „propagandadarabnak” vagy „riportdrámának” nevezi a művet, amely minden gyűlöletet képes elfojtani, de nélkülözi az irodalmi értékeket. A kritikus szerint a deportáltak szenvedéseiről szóló igazi drámát csak később írják meg.

Az *Erdély* című szociáldemokrata lap kritikája szerint a premieren a szovjet hadsereg képviselői is részt vettek. A végén az Internacionálét nemcsak a színészek, hanem a közönség is elénekelt, ami egy igazi közösségi felszabadulás performatív eseményére enged következtetni. Az újonnan alapított szociáldemokrata *Erdély*<sup>30</sup> című lap kritikusa pozitívabban vélekedett az előadásról (s minthogy ez a legrészletesebb írás a darabról, teljes terjedelmében idézem).

„Szombaton este rendkívül érdekes ősbemutatót tartott a Városi Színház. Weinreb Ignácnak, a »Timosza« című nagy sikert elért darab szerzőjének új, aktuális drámáját mutatta be, mely a deportáltak szörnyű sorsát vetíti a nézők szemé elé. A darab iránt érthetően igen nagy volt az érdeklődés, annyira, hogy nagyon sokan jegy híján nem tudtak már bejutni a nézőtérre. Az újdonság drámai feszültségére és érdekes cselekményére jellemző, hogy a Vörös Hadsereg igen sok jelen levő tagja, akik pedig keveset vagy egyáltalán semmit sem érthettek a szövegből, végigülte a színházban mind az öt felvonást, és tapsoltak a drámának és szereplőinek.

Az új darab cselekménye ugyanis filmszerűen érdekes, és olyan feszültséget teremt, hogy a néző szívdobogva várja a feloldást, a helyzet parányi enyhülését, mert szinte dermedten, lélegzet-visszafojtva ül helyén, míg leperog előtte mind az a szörnyűség, amit írni ki sem találhatott volna. A régi tétel igazolódott: a valóság felülmúlja a képzeletet. Ebben a háborúban pedig olyan események történtek, s a szenvedés lángja olyan magasra csapott, amit ha színpadon, emberek meglevenítésében viszontlát a néző, döbbenetes hatásában felülmúl mindent, amit egyáltalán a színpad valósága nyújthat. Az író nem tett mást, mint egy deportált, csupa emberség és lélek zsidó család szörnyű sorsán keresztül megmu-



tatta a valóságot: az elhurcolás pillanatát, a vagon irtózatos útját, amely sorsa felé vitte a szerencsétleneket, aztán a munkatábort a szadista felügyelőkkel és katonákkal és végül azt a csodálatos pillanatot, mikor a Vörös Hadsereg katonái felszabadítják a szenvedőket, akik erős lélekkel és hittel bírtak ebben a pillanatban, s akiket lázadásukban egy becsületes német katona segített. E jelenetben tőfokra hág a darab, s mikor egy szakasz szovjet katona éneke hangzik fel, aztán bevonulnak, és átmennek a színpadon sötét ruháikban, fiatalon s dalolva a taps és lelkesedés valóságos vihara tör ki a nézőkből. A darabot, mely egyetlen pillanatra sem esik, mély sóhajok és elfojtott zokogás kísérik a nézőtérre és szolgáltatók számára az átélés és újraélés szomorú kísérő muzsikáját. A végig sötét, nyomasztó és szörnyű jeleneteket csak a harmadik felvonásban enyhíti a humor és derű egy-egy parányi szikrája – és ez jól is van így, mert a néző idegei, mint egy túlfeszített hangszer húrjai már-már pattanásig feszülnek amint a darab véresen valóságos felvonásai sorban lejátszódnak előtte. Hisszük, hogy ez az új darab – melyet szerzője valósággal saját vérébe mártott tollal írt – sikerrel járja be színpadainkat, ugyanis hatásosabbat, maibbat elképzelni sem igen tudunk a Gyávák és hősök riportdrámájánál.

Fekete Mihály szívét-lelkét vitte bele a dráma rendezésébe, és mint főszereplő, a kétségbeesés és szomorúság legmagasabb fokára hevítette mondatait. A bátor lelkű fiatal hősnő Edit szerepét Felszeghy Mária játszotta sok átéléssel. A rengeteg szereplő közül ki kell emelnünk Király Józsefet, aki meglepő drámai erővel játszotta egy deportált férfinak szerepét. Lőrincz Zsuzsa a fiatal opera-énekesnő egy gyermekétől elszakított anyja kétségbeesését eleven erővel hozta elénk. Kiváló volt Senkálzky Endre a becsületes, lázadó német katona szerepében és a remek mozgású Bara Margit, aki a kegyetlen fiatal német felügyelőt játszotta. Kőszeghy Margit újra bebizonyította sokoldalúságát. Flóra Jenő rokonszenvesen elevenítette meg egy bátor, meg nem alkuvó zsidó fiú szerepét. Hegyi Lili falusi asszonya elsőrendű. Borovszky komisz német katonája a teuton góg megtestesítője volt. A deportált nők barakkjelenetében meglepett a színház kis táncosnőjének Pleth Lenkenek komoly tehetsége, szívből jött mondatai. Az ügyes Dorián Ilona, Lantos Béla és Szentés Ferenc játszottak még nagyobb szerepet a darabban, melyben részt vett a drámai társulat csaknem minden tagja. Az aktuális darabot bizonyára a többi előadáson is hasonló zsúfolt ház nézi meg.”

Ez az írás szemléletesen tükrözi az előadásnak a közönségre gyakorolt intenzív hatását. A darab premierje napjaiban csak ezer deportált zsidó tért még vissza a városba, de az előadás a város egész közösségéhez szól, beleértve a közönség soraiban jelen lévő szovjet hadsereget is. Katartikus mozzanatként és performatív aktusként az Internacionálé közös színpadi és nézőtéri éneklése emelendő ki, megmutatva, hogy a két térfél abban a pillanatban azonos valóságot oszt meg, mintegy elmosódik a határ színpad és nézőtér között. Ez az ünnepi aktus a drámát a „demokratikus erő” diadalává és a győzelem aktusává változtatta.

A darabot az idézet kritika riportdrámának nevezi, Zeitstücknek is nevezhetnénk, olyan műfajnak, amely a közvetlen jelen vagy múlt eseményeire reflektál, a mű révén egy konkrét valóságot ismerünk fel, valamint ez a mű közvetlen, konkrét nyelvet használ.

Az egyik ok, ami miatt a magyar színház a valóság jelen idejű tapasztalataira mindig is nehezen tudott reagálni, immanens színházi, pontosabban színházestétikai oknak tekinthető. A magyar színházi hagyományban a Zeitstück-típu-

sú művekre a kritika soha nem tekintett úgy, mint önálló értéket képviselő művészi formára. Az 1930-as évek kritikai diskurzusára többek között Kárpáti Aurél kritikus volt hatással;<sup>31</sup> a kritikus a Zeitstücköt kortárs drámának, dramatizált riportnak nevezi, amely a jelenhez és a jelenről beszél, friss és közvetlen módon, úgy, mint egy újságcikk. „Modern” műfaj, mondja Kárpáti, ironikusan idézőjelbe téve a modernt, és ezzel leértékelve. A kritikus azt a kérdést teszi fel, hogy a Zeitstück megjelenése a magyar színpadokon ok-e az ünneplésre, vagy ez a műfaj inkább a drámát hamisítja meg. Kárpáti szembeállítja a dráma költőiségét és aktuális tartalmát, azt hangsúlyozva, hogy minden jelentős dráma egyszerre költői és aktuális, egyszerre időtlen és időszerű. „Arra spekulál (a Zeitstück), amit nem ő adott a közönségnek, hanem az élet”, fogalmaz. Kárpáti a Zeitstück olcsó és könnyű hatástechnikájáról beszél, és arra a következtetésre jut, hogy ez a műfaj veszélyt jelent a magyar színpadokra, hiszen illúziók helyett a nyers valóság fotografikus képeit kínálja. Ebben a versenyben a költői, klasszikus drámairodalom győz a kortárs drámával szemben. Kárpáti Aurél nem talált értéket ebben a műfajban.

De nem ez volt az egyetlen vélemény: nem sokkal Kárpáti cikke után Kürti Pál színházi kritikus és dramaturg válasza is megjelent.<sup>32</sup> Ő azt állítja, hogy a magyar színházakban nincs olyan veszély, mint amit Kárpáti vizionál, hiszen a magyar színpadokon kevés olyan mű van, amit Zeitstücknek nevezhetnénk, sőt a kortárs eseményekre való utalás is kevés. Más országokban, írja, a Zeitstück a társadalmi rend bátor kritikáját jelenti, az agitáció eszköze a politikai pártok kezében. Kürti azt is megkérdőjelezi, hogy egy színház, amely nem akar, és nem tud mit mondani, értékesebb volna-e, mint a Zeitstück, ami egy jövő mellett agitál, és az embertelen társadalmi rend leleplezését tűzi ki célul. Szerinte a Kárpáti által szorgalmazott illúzió csak arra szolgál, hogy elfedje azokat a társadalmi valóságokat, amelyeket nem szabad a nyilvánosságnak látnia, és hogy az újságrás és a riport becsületesebb, mint az olcsó esztétika és a szórakoztatás. Egy másik kritikus azt állítja,<sup>33</sup> hogy a Zeitstück témái a mindennapi érdeklődés „futóhomokja”, utalva az irántuk való gyorsan múló érdeklődésre, leszögezve, hogy nincs olyan drámai műfaj, amely kevésbé bírná az idő szelét, mint a kortárs dráma.

Végző következtetésként az látszik körvonalazódnia, hogy két oka van annak, ami visszatartja a színházat attól, hogy e korai években beszéljen a holokauszt-ról: az egyik a színpad immanens hagyománya, a bizalmatlanság egy olyan műfajjal szemben, amely közvetlenül és azonnal reagál az őt körülvevő valóságra; a másik a holokauszt körül a háborút követően szinte nyomban kialakuló hallgatás. És talán az is kérdés, hogy a színház, mint nagyobb nyilvánosság, milyen beszédmódokat bír el.

Hiszen nem vagy alig voltak más korai holokausztdrámák a magyar színpadokon. Ismerünk néhány szöveget,<sup>34</sup> az egyik legjelentősebb Déry Tibor *A tanúk* című darabja, amelyet azonban csak negyven évvel később mutattak be. Déry Tibor minden igyekezte ellenére sem tudta meggyőzni a Nemzeti Színházat, hogy vigye színre darabját; a későbbi kultuszminiszterhez is fordult, de sikertelenül.<sup>35</sup> Az elmaradt bemutató okai az elemzők szerint a zsidó / nem zsidó konfliktus ábrázolásában és a brechti formában keresendők. „Déry a budapesti zsidóság deportálását megíró műve a kortárs irodalom és színházművészet terepén lehetett (volna) része annak a magyar társadalom felelősségét vizsgáló diskurzusnak, amelyet Bibó István meghatározó esszéje, *A zsidókérdés Magyarországon* 1944 után indított el, és amelyre 1949-től az államosított emlékezet- és kul-

túrpolitikának egyféle válasza volt: az elhallgatás”, írja Szabó-Székely Ármin idézett cikkében. Amit Kolozsváron 1945 nyarán elő lehetett adni, azt a budapesti Nemzeti Színházban már tilos volt bemutatni.

Bár emlékirataiban Weinreb Ignác azt írja, hogy más romániai magyar színházak is játszották a fentebb elemzett darabját, ennek nem találtam nyomát. Weinreb önéletrajza, az *Amerikai üzenetek*<sup>36</sup> erősen töredékes írás, amely Weinreb írói gyengeségeiről tanúskodik; a szöveg nem olvasható dokumentarista riportként, sem hiteles emlékiratként, nem törekszik az események és személyes élmények pontos, kronologikus vagy kontextualizált bemutatására, szerkezete ötletszerű, esedékes. A könyv észrevétlen maradt, nem kapott kritikai értékelést.<sup>37</sup> Weinreb Ignác marginális szerző volt és maradt, akit mindig az foglalkoztatott, hogy a zsidóság történeteit papírra és színpadra fogalmazza. A holokauszt élményeinek elmondására tett erőfeszítése rendkívül fontos lehetett számára és a közösség számára is 1945 nyarán Kolozsváron. Ebben a munkában legfőbb támogatója, Janovics Jenő az év őszén meghalt, így nem maradhatott olyan szereplő, aki Weinreb további törekvéseit segítette volna.

#### ■ JEGYZETEK

1. A „holokausztirodalom” kifejezést fogom használni, amely szerint holokausztirodalomnak tekinthetünk mindent, ami a „holokauszt” gyűjtőfogalommal említett eseménycsoport valamelyik elemét ábrázolja. Kisantal Tamás: *Az emlékezés és a felejtés helyei. A vészkorszak ábrázolása a magyar irodalomban a háború utáni években*. Kronosz Kiadó, Pécs, 2020. 17.
2. Vándor Sándor fiának vallomásai: [https://www.youtube.com/watch?v=xPwYr4i3g&ab\\_channel=AuschwitzStudyGroup](https://www.youtube.com/watch?v=xPwYr4i3g&ab_channel=AuschwitzStudyGroup); [https://www.youtube.com/watch?v=IQDL0HxB3Ic&ab\\_channel=WolfgangFranz](https://www.youtube.com/watch?v=IQDL0HxB3Ic&ab_channel=WolfgangFranz); [https://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=9871&fbclid=IwAR1sJZe\\_WpYid\\_W3Q-wxxV7frwBTzdBM8\\_PYfoEum9AZ\\_gV8u84zCYIML-U](https://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=9871&fbclid=IwAR1sJZe_WpYid_W3Q-wxxV7frwBTzdBM8_PYfoEum9AZ_gV8u84zCYIML-U). Deutsch Edith (Weinreb) tanúvallomása: [https://www.preserveauschwitz.org/survivor/edith-deutsch-weinreb/?fbclid=IwAR01z14cEgb-ihT2Y-qVhvCvtBVXC-vSb6eDi7s13xNMEScD\\_Z0rRZS6YAs](https://www.preserveauschwitz.org/survivor/edith-deutsch-weinreb/?fbclid=IwAR01z14cEgb-ihT2Y-qVhvCvtBVXC-vSb6eDi7s13xNMEScD_Z0rRZS6YAs). A tanúvallomásokat saját fordításomban közlöm.
3. *Budapesti emlékkönyv*. In: Ráchel Áhároni: *A Rákospalotai Zsidó Hitközség története*. New York Public Library, New York – National Yiddish Book Center, Amherst, 2003.
4. A Dömjén Miklóssal írt, 1936-ban bemutatott darabot nem kutattam.
5. Lásd <https://holocaust.archivportal.hu/hu/temak/szinhazi-kiserlet-az-antiszemizmus-ellenben>.
6. Színházi élet 1933. 20. sz.
7. Uo.
8. Gellért Lajos: *Nyitott szemmel*. Bibliotheca, Bp., 1958.
9. Új élet 1982. augusztus 1.
10. Színházi élet 1933. 20. sz.
11. Egyenlőség 1932. december 10. 9.
12. Uo.
13. Pesti Hírlap 1932. december 11.
14. Somlay Artúr hagyatékában, amelyet az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben őriznek. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Gajdó Tamásnak, aki a darabról tájékoztattott.
15. 1933. december 2.
16. Függetlenség 1933. december 3.
17. Függetlenség 1934. március 25.
18. Hálás vagyok Gajdó Tamás színháztörténésznek, hogy rámutatott ezekre a körülményekre.
19. Az Est 1933. június 17. 6; idézi: <https://holocaust.archivportal.hu/hu/temak/az-asszimilacioszomorujateka-doktor-kohn-cimu-szindarab-betiltasa>.
20. Az Est 1933. június 17. 9; idézik ugyanott.
21. A kolozsvári zsidó színház történetét lásd Szigyártó Sándor: *A kolozsvári zsidó színház 1940 őstől 1944 márciusáig*. Honismeret 1995.6 sz.; Löwy Dániel: *A kolozsvári Concordia zsidó színház története*. Múlt és Jövő 2000. 1. sz.
22. Löwy Dániel cikke szerint.
23. Lásd Szigyártó fenti cikkét.

24. Ezt a témát vizsgáltam a következő cikkben: *Ami megszakad. A kolozsvári Nemzeti Színház újrainvitásáról 1941-ben*. Színház 2013. szeptember.
25. A kolozsvári holokausztról lásd Randolph L. Braham főbb műveit *Népirtás és megtorlás: The Holocaust in Hungarian-Ruled Northern Transylvania*. Kluwer-Nijhoff, Boston – Hingham, Ma., 1983; Lőwy Dániel: *A kálváriától a tragédiáig*. Koinónia, Kvár, 2005.
26. Világosság 1945. július 5. és 7.
27. Az idézeteket, neveket a példányban található helyesírás szerint közlöm.
28. Lásd Alvin H. Rosenfeld: *A holokauszt vége*. Gondolat Kiadó, Bp., 2013.
29. Világosság 1945. július 16.
30. Erdély 1945. július 11. 4.
31. Pesti Napló 1932. december 25. Kárpáti ezt a kérdést annyira fontosnak tartotta, hogy esszéjét a *Menekülő lélek* című esszégyűjteményébe is felvette.
32. Pesti Napló 1932. december 31.
33. Magyar Színpad 1936. 5–8.
34. Meller Rózsi 1945 szeptemberében bemutatott, az 1930-as évek Németországában játszódó *Így kezdődött* című darabját (hálás vagyok Gajdó Tamásnak, aki felhívta rá a figyelmemet) és Soós Magda *A beszélő* című, 1947-ben írt, Kisantal Tamás könyvében elemzett művét.
35. A Déry-darab kontextusát elemzi Szabó-Székely Ármin: *A színházcsinálói felelősségvállalásról. Déry Tibor: A tanúk*. Theatron 2020. 3. sz. 35–44.
36. Weinreb Ignác: *Amerikai üzenetek*. Makkabi, Bp., 2007.
37. Egyetlen kritikai írás, recenzió sem született erről a könyvről kutatásaim szerint.

