

SZÍNHÁZ

ABSZOLÚT KOMÉDIA

Míg a nézőtér lámpái lassan kialszanak, a nyitott színpadra, a bal oldali ajtón keresztül, nagy ívben berepül három barna műbőr utazótáska, mindegyikben egy-egy hatalmas piros betű: G., T., A. Megdöbrent ez a már-már kamaszos lezserség, amely sehogysem illik a „díszes vendégszoba” látványához, az aransárgára festett, égkék huzatú garnitúrához — kanapé és 2—3 karosszék —, a léptek neszt felfogó puha szőnyeghez, az aranyozott keretbe foglalt, hatalmas, falon függő tükörhöz, a kristály csillárhoz, a barna-sárga mintás plüssel borított falakhoz és a háttérfal földig érő, mézsárga bársonyfüggönyéhez. De illetlen, ahogy a fekete-fehérbe öltözött lakáj, egy pillanatra megfeledezve jellegzetes professzionális merevségéről, váratlan mozdulattal arább rúgja a táskákat. Ezt követően berobog az operettszerző-trió — Gál—Turai—Ádám — kockás útiköpenyben, kockás ellenzós sapkákkal, a húszas évek úberrokk-divatjához illő autós szemüvegekkel. Színre lépésük pillanatában még lehetetlen biztonsággal megállapítani, elütnek-e ők is a díszes környezettől. Ez majd csak, amikor szmokingosan, de kezükben habos borotvapamaccsal, arcukon ujnyi krémmel társalognak, járnak fel-alá, akkor lesz világos. A kezdeti lezserség tovább folytatódik a kimértséget parancsoló falak és bútorok között. Ekkor már egyértelmű, hogy ami előttünk alakul, nem egészen azonosítható a Molnár Ferenc-i dráma világ stíljére olyannyira kinosan ügyelő előadások megszokott látványával. Érezhető a diszharmonia a helyszín és a gesztusok között. Ez akkor válik egészen nyilvánvalóvá, amikor a lakáj bejelenti, hogy a szomszéd szobába végre hazaérkezett Balog Annie művésznő, a várt primadonna és a még inkább várt zeneszerző-menyasszony. Annie énekel. A szöveg szerint a nézők csak hallják, de nem látják a primadonna és az idősödő bonviván, Almády, szerelmet kunyeráló, elutasító, majd megadó beteljesüléssel végződő párjelenetét. Molnár utasítása szerint a nézők az arccal feljűk forduló szerzőhármás mimikájából és mozdulataiból értesülnek arról, mi is történik a szomszéd szobában. Az újvidéki előadás rendezője nem elégedett meg a molnári hangjátékötlettel. Fellebbenti a fenékfal függönyét, és láthatóvá teszi Annie és Almády jelenetét.

Az ötlet nemcsak bizarrságával lep meg, hanem azzal is fenyeget, hogy a molnári dramaturgiában ezúttal is fölöttébb fontos szerepet betöltő polgárbizsergető kétértelműség — megtörtént, nem történt meg —,

Molnár Ferenc: Játék a kastélyban. Újvidéki Színház. Rendező: Ljubomir Draškić. Díszlet: Sveta Jovanović (m. v.). Jelmez: Branka Petrović (m. v.). Színészek: F. Várady Hajnalika (Annie), Ferenczi Jenő (Almády), Faragó Árpád (Turai), Fejes György (Gál), Balázs Piri Zoltán (Ádám), valamint Pósthly Máttyás és Kovács Frigyes (f. h.).

s ezzel együtt a valóság és a játék, az igazság és a helyébe lépő hazugság kettőssége alól kihúzza a talajt. És valóban, Draškić ötletének következményeképpen a Játék a kastélyban hártványi bölcséleti rétege még jobban elvékonyodik, sőt majdnem teljesen megsemmisül. De Draškić vállalja ezt a kockázatot. S vállalhatja is, mert ő igazi molnári cserét kínál. Játékot a játékért. A láthatóvá tett láthatatlan jelenetre nem holmi manapság divatos szex miatt volt szüksége. Amit látunk, az vitathatatlanul szerelmi jelenet. Csakhogy nem erotikus, hanem komikus.

A komikus alaphangot már azzal megadja a rendező, hogy az égőpiros ruhában levő Annie borzasztóan mesterkélt pózban áll a tükör előtt, és — nem éppen fülbemászóan — énekel, miközben Almády alig néhány lépésre áll tőle, és dühében, mert az imádott nő nem törődik vele, rá sem figyel, csak énekel, rágni kezdi a kezében szorongatott égőpiros szegfűcsokrot. Az indítás minden, csak nem egy vad szerelmi jelenet nyitánya. Tiszta bohózati indítás. Ilyen a folytatás is. Csak néhány mozzanata ennek a közönséget félreérthetetlenül betájoló, koncepciót nyomatékosító jelenetnek: az Almádyval kacérkodó, játszadozó Annie-ről gúnyos ha-ha-házás közben, a nevetés ritmusát követve csúszik le a ruha, akárcsak néhány perccel később, az ágyon fekvő nőre ugrani készül Almádyról a nadrág. A bonviván térdig érő, zöld, csíkos alsónadrágban, lábszárát ékesítő zoknitartóval indul hódítani. Ebben a szerelésben kerül sor a szerelmi beteljesülésre is, ami azonban a burleszkbe illő mozdulatok folytatás kifejezetten komikus. Akárcsak az, amikor Annie megtagadja a szerelmet s Almády kisgyerek módjára az ágyra veti magát, fetreng, jajong. Vagy amikor Annie engedékenyebbé válik, egymással szemben ülnek és úgy ütögetik össze magasba emelt tenyereiket, mint két infantilis kamasz. Az egész jelenet fergeteges, minden részletében előre pontosan kitervelt és mégis a spontaneitás látszatát keltő, egy pillanatig sem ordenáré, akkor sem, amikor Almády, míg mesterkélt szenvedéllyel lihegi: „erre a csókra emlékezzél még sokáig, sokáig”, az ég felé meredő primadonna-fenekbe harap. Nem útszéli, mert a rendezői és színészi rájátszások félreérthetetlenül a mulattató-leleplező bohózati mechanizmus megoldásaiként állnak össze, egy operettvilág karikatúráját adva. A komikus hatást — a molnári dramaturgia egyik központi kategóriája — még kifejezettebbé teszik a háttérfal tükörkockái, amelyek a ripacskodás és a karikírozás közötti gesztusrendszer különben talán észrevehetetlen elemeit is látatják.

Abszolút komédia.

Ezt látja a rendező ebben a szöveg szerint láthatatlan jelenetben, amit az újvidéki előadás közönsége nem a szerzőtrío arcreagálásából, hanem élőben élvezhet. És ezt látja a rendező az egész Molnár-darabban.

Csakhogy, míg az egyszerre könnyűvérű és erkölcsösnek látszani kívánó, hű és hűtlen, a százszázalékos nő és nem kevésbé ostoba primadonna meg a szerepköréből régen kikopott, de mégis bonviváni gesztu-

sokat használó, szerelemsóvár, hódítónak már nevetséges, s az életben is színpadi mozdulatok szerint élő, cselekvő hősszerelmes nevetést faksztó jelenetében a rendező a molnári figurákat és viselkedésüket karikírozza, addig a harmadik felvonás próbajelentében a hamis színjátszói stílust, a színpadi szenvedést, az ürességtől kongó nagy szavakat és a színfalhasogató széles gesztusokat leplezi le vérből, ezúttal is kizárólag a színpadi helyzetből és a szerepekből következő komédiázással. A két jelenet nemcsak külön-külön komikus, hanem hatásukat még fokozza az a lehetőség, hogy a néző a második jelenetet látva — ami valóban színműírói remeklés —, friss emlékként ráfényképezze az elsőt. Kiegészítik egymást: előbb helyzet- és jellem-, majd pedig stílusparódia, amit látunk a draškiçi koncepció két központivá emelt jelenetében.

S bármennyire mulatságosak külön-külön is, egymásra fényképezve is, a szórakoztatás csak a közönséget csalogató-bódító felszín. Draškiçi ugyanis molnári ötleteket visz a színpadra, hozzáadja a molnári dramaturgiához azt, ami természete, jellege szerint a színpadtól megilleti, de egyszersemind le is leplezi ezt a dramaturgiát, pőrere vetközteti a molnári színművet. Szándéka hamisítatlanul Molnár Ferenci — hatni akar közönségére. Ez mindkettőjüknek teljes mértékben sikerül is, de a rendezés fel is fedi az írói hatásmechanizmus titkát, láttatja a bohózati szerkezetet. Már ezért sem minősíthetők pusztá trivialisitásnak a két jelenet egyes megoldásai. Draškiçinál többszörösen áttételes játékot fedezhetünk fel. A külsőségek — díszlet és ruhák — a szerző utasításait követik, az ő világát jelzik, a játék eszközei — bár teljesen a molnári szándék szerintiék, mégis — perelnek ezzel a világgal. A rendező bársonyba, plüssbe, sárgába, kékbe öltözteti a színpadot, de nem riad vissza attól, hogy a szereplőket a földre ültesse, a színészeket pompás ruhákba bújtatja, de ha kell, gatyára vetközteti, zoknitartóval, hajneccel, bajuszkötővel ágáltatja őket. Molnári ötletekkel tűzdeli tele az előadást, de az ötletek összessége a szerepek mellett a szerzőt is minősíti. A játék keretei a molnári színházat láttatják, de az eszközök a mai groteszk, tragikomikus, perszifláló színjátszás kelléktárából kerülnek ki. Ugyanaz a szándék vezérli, mint 50 évvel ezelőtt Molnárt. Csak Draškiçi a mi korunk színvonalán, eszközeivel csinál színházat. Ezért fogadhatjuk el ma is fenntartás nélkül amit Schöpflin Aladár írt a *Nyugatban* az 1926. évi ősbemutató után: „Valóban játék, csaknem súlytalanul könnyű, fordulatos, megállás nélkül, folyton mozgó és mindenekfelett példátlanul mulatságos.” Mert ez akkor is igaz lehetett, s most is igaz. Csak a két előadás eszközei — a két kor színjátszásának megfelelően — különböznek, mások. A hatás, akkor is, most is, ugyanaz: a közönség szórakozik, a színészek — a játékot élvezve — remekelnek.

Azzal a különbséggel, hogy a draškiçi koncepció szerint nem Turai és Annie, hanem Annie és Almády a főszereplők. Nem az író — Turai—

Molnár — játszadozik a többiekkel, s nem a Turait alakító színész csillog, hanem a rendező a játékmester, ő vonultatja föl sohasem vadonatúj, eddig sahosem látott, de kivétel nélkül százszázalékosan vígjátéki, sőt bohózáti ötleteit, s az Annie-t tolmácsoló színésznő mellett Almády alakítója remekel. A főszerepcsere színészilag teljesen jogosnak bizonyult. Annie: F. Várady Hajnalka, Almády: Ferenczi Jenő. Mindketten a szerepet és a szerep karikatúráját is eljátsszák. Annie F. Várady Hajnalka alakításában szép és elkényeztetetten kacér, tud játszani a férfival, és ostobán hagyja, hogy Almády maga alá teperje, akarja a kalandot és megjátssza, hogy minden az ő akarata ellenére történt, hódít és hagyja, hogy meghódítsák, szeszélyes és tudatos nő, majd a harmadik felvonás próbajelenetében azt is bebizonyítja, hogy született színésznő. Ferenczi Jenő Almádyként nem annyira színesen, árnyaltan játszik, inkább hársányabb eszközöket használ, ami érthető is, mert Annie rafináltabb, Almády pedig vehemensebb alkat. Ferenczi a szerep manírjait, a széles gesztusokat, a nagy szavakat játssza el, de érezteti a figura kisszerűségét, ürességét. Kiváló érzékkel, kellő komikus rájátszással mutatja fel Almádyban a komikumot olyképpen, hogy keveri a színpad és az élet gesztusait, a szerelmi jelenetet is úgy csinálja végig, mint egy színpadi szerepet. Ez a próbajelenetben derül ki, amikor hasonló vagy ugyanazokkal a mozdulatokkal játssza a stílusparódiát, mint amelyekkel Annie-t akarta meghódítani a hajnali órán. Mindketten teljes biztonsággal egyensúlyoznak a perszifláló komédiázás és a ripacskodás között, de sohasem csúsznak az utóbbiba.

A rendezői elképzelés szerint Turai jelentősége némileg csökken. Szükségszerűen megmarad a játék irányítójának, de elég gyakran a rezonőri szerepkörbe vonul. Faragó Árpád visszafogottabb színészi temperamentumának ez a változás sokkal inkább fekszik, mint az igazi játékmesteri szerepkör. Játéka nem túl színes, de korrekt, biztos, majd a próbajelenetben ő is teljesen felszabadul, F. Várady Hajnalka és Ferenczi Jenő lendületes komédiázása őt is magával ragadja. A szerzőtárs, Gál—Fejes György. Igazi rezonőr a figura pesszimista, mulatságosan kicsinyes, de kellő időben reagáló, jópofa humorával, a játékban való állandó aktív jelenlétével. A leghálátlanabb Ádámnak, a fiatal és nagyon szerelmes zeneszerzőnek a szerepe. Draškić koncepciója azonban módot ad, hogy a színész a szenvedés és a szenvedés alól elővillantsa ennek a magatartásnak a komikumát. Balázs-Piri Zoltán azonban csak ritkán él ezzel a lehetőséggel. Páthy Mátyás jó érzékkel mutatta meg a Lakájban a haszonlesőt. Nem afféle öreg bútordarab, hanem vizslaügyességű borralvaló-vadász. A főiskolás Kovács Frigyes Titkárja elsősorban a szerep beteges szolgálatkészségének karikírozásával épül be az előadásba, egészíti ki a rendező egyszerre molnári és Molnár-ellenes koncepcióját. Aminek legnagyobb érdeme, olyképpen szolgálja a játékot és a közön-

ség szórakozásigényét, hogy a Molnár-színmű színpadra állítását tehermentesíti a korunktól idegen hagyomány ballasztjától, s megcsillogtatja ennek a jobb sorsra érdemes dramaturgiának legigazibb színpadi értékeit.

GEROLD László

F I L M

KORTÁRSUNK: CHAPLIN

(1889—1977)

Sennett, aki sok más tehetség mellett Chaplint is felfedezte, egy alkalommal, amikor éppen a film születésének az időpontjáról folyt a vita, megjegyezte: „1889-ben készítette el Mister Edison az első mozgóképet. Ettől számítjuk a film születését. Vagy talán — tette hozzá elmélázva — Chaplin születésétől?”

Arról a Chaplinről van szó, aki szerepeivel, filmjeivel egy új művészet megszületése körül bábáskodott; a némafilm utolérhetetlen és felfedhetetlen hőse maradt; a hangosfilm megjelenése okozta megtorpanás után pedig új arcát mutatta meg, — s ezúttal is elbűvölte nézőit.

Arról a Chaplinről van szó, akit a mozinézők mint barátjukat csak Charlot-nak hívnak, vagy ahogyan mi, Charlie-nak.

Igen, róla van szó; kortársunkról, aki egy írásának az elején így mutatkozott be: „CHAPLIN vagyok, komikus figura, aki megnevetteti az egész világot.”

Ennek a — sokak szerint — páratlan lángelmének, színésznek, zeneszerzőnek, forgatókönyvírónak és rendezőnek közel nyolcvan remekművét módunkban lesz megismerni; ui. filmforgalmazóink összefogásának és erőfeszítéseinek köszönve az egész Chaplin-opus egy kidolgozott hároméves terv alapján, szakaszokban kerül mozijainkba.

A Chaplin-opusból eddig három filmet mutattak be a következő sorrendben: *A diktátor*, *Monsieur Verdoux* és a *Cirkusz*.

1. A kronológiai sorrendet követve először az 1928-ban készült *Cirkuszról*¹ kell szólnunk.

Chaplin maga fogalmazta meg a némafilm korszakára eső, másfél évtizedes tevékenysége mindaddig felül nem múlt sikerének titkát:

¹ *Cirkusz (The circus)*, 1928. Írta, zenéjét szerezte és rendezte: Charlie Chaplin.