

VÍGSZÍNHÁZI DARABOK

K O L T A I T A M Á S

Nem sokkal azután, hogy fölépítették és megnyitották Budapesten a Vígszínházat, a „vígszínházi stílus” fogalom lett. A nevezetes esemény 1896. május 1-jén játszódott le, a millenium évében, amikor Magyarország ezeréves fennállását ünnepelte. A díszelőadás hangulata a dicső alkalomhoz igazodott. A kor híres és ünnepezt írója, Jókai Mór vígjátékkal rukkolt ki a színházavatóra. A mámorosan indult estébe azonban némi öröm vegyült. A darab megbukott. Óriási sikert aratott viszont néhány nap múlva egy meglehetősen jelentéktelen francia komédia, Brisson *Az államtitkár úr* című műve.

Ez az előadás már a századforduló polgárságának megváltozott ízlését tükrözte. A játéktípus szakított a Nemzeti Színházban megszokott szavalással, elvetette a patetikus hangsúlyokat, és közeledett a hétköznapi természetesség felé. A díszlet jól szituált polgári lakást, finom ízléssel berendezett szalont ábrázolt. Először jelent meg magyar színpadon a mennyezet. Minden kellék és ruha hűségesen utánozta a valóságot, a szereplők viselkedése tökéletes illúziót keltett. A közönség, amely megtöltötte a nézőteret, a színpadi alakokban önmagára ismert. Még a ruhatári személyzet külseje és a jegykezelők modora is hozott valami újat, finomat, előkelőt.

A naturalizmus csatát nyert. A másnap reggeli újságok máris ledöntöttek néhány régi színházi bálványt – és kinevezték az újat. Ez volt az a pillanat, amelyben megszületett a vígszínházi stílus. Még sokat csiszolódott, és tíz év múlva jutott fénykorába. Nemsokára olyan képviselője és jelképe lett, mint Molnár Ferenc, akinek 1902-től kezdve a Vígszínházban mutatták be a darabjait. Ugyancsak a vígszínházi stílus vitte sikerre Bernard Shaw színműveit, a húszas évek elején rendezett Csehov-ciklust, 1929-ben pedig O'Neill három drámáját. Érték, persze, megrázkódtatások is az idők folyamán a vígszínházi stílust. Az avantgárd szele megbillentette, de nem tudta elfújni, sőt ellenállóbá tette, s ezáltal, mi tagadás, kissé meg is csontosította. Az ötvenes években főként klasszikusokon edzette magát, mert a színház nem játszhatta el azokat a

darabokat, amelyek illettek volna hozzá. A hatvanas években újra föltámadt, mert a Molnár-darabok – s mellettük mások is – ismét színpadra kerülhettek. Később úgy látszott, kezd kimenni a divatból, vagy mondjuk így, átalakulóban van, mert a nyersebb, drasztikusabb, keményebb stílusok ideje jött el. De azért továbbra is létezik. Legföljebb nem minden darabot játszanak vígszínházi stílusban. És persze máshol is játszanak „vígszínházi darabokat”.

MOLNÁR ÍGY MEG ÚGY

Molnár Ferencet nemrég éppen a Vígszínház próbálta vígszínháziatlanítani. Igaz, *A farkas* nem a legjobb Molnár-darab. De mai szemmel a legszínházibb. Középső felvonása, amelyben a szép, szelíd mosolyú Vilma, a hűséges feleség és anya hódító himnek álmodja hajdani udvarlóját, szétrobbanthatja a szalonstílust, hogy megajándékozzon egy szenvedélytől átfűtött, groteszk vízió lehetőségével. Ebben a kicsit freudista álomban megnyúlnak és eltorzulnak a figurák. Az egykori teniszbajnok udvarló hét évvel ezelőtt egy levélben ígéretet tett Vilmának, hogy hadvezérként, nagyrúként, művészként vagy koldus cselédként, de vissza fog jönni érte, s az asszony most csakugyan megálmodja őt főhadnagynak, attasénak, világhírű énekesnek és oranzsádót fölszolgáló inasnak. Ám mindenekelőtt káprázatos férfinak. Hogy miért? Tudatalatti bosszúból és titkolt asszonyiságból, csak mert huszártisztekre, zsúrfiúkra, éttermi pincérekre és egyáltalán mindenkire nyárspolgárian féltékeny férje kisvárosi romantikának nevezi azt a bizonyos régi levelet. A levél írója most váratlanul újra föltűnt a láthatáron. Az álombeli szívrabló, akinek Vilma négy-szer is a karjába veti magát, az utolsó felvonásban életnagyságban is megjelenik, ám fájdalom, kiderül, hogy nem szívrabló, s már nem is teniszbajnok, viszont még mindig vidéki ügyvédbojtár, sőt lúdtalpas és untauglich. Így hát Vilma, a kicsit csalódott, bár lelke mélyén mindig is józan, polgári feleség megnyugodva visszatérhet a valóságba: a háztartási ügyekhez és a stoppolófához.

Verebes István, az előadás rendezője ideiglenesen fölfüggesztette a hagyományos társalgási Molnár-stílust: kissé groteszkre és harsányra hangolta a századelő hangulatát. Csakhogy a scenika a második felvonásban képtelen volt produkálni az álomba való átmenet zajtalan, zeneileg fölépítendő, nyíltszíni effektusát. A hatást agyoncsapta a hangos díszletezés és az elfedésére hivatott álomzörejek maszatos lármája. Eltűnt az elegancia, de helyette nem jött létre semmiféle „dolce stil nuovo”.

A Madách Színház viszont igazi vígszínházi darabot akart előadni, amikor Molnár éppen nyolcvan éve bemutatott, fiatalkori sikerét, *Az ördögöt* vitte színre Lengyel György rendezésében. Az ősbemutató kritikusa, a költőnek, regényírónak és műfordítónak is páratlan tehetségű Kosztolányi Dezső egy forró, lázas estéről tudósított, amikor mámoros szavakba foglalta az élményt:

„az ötletek tarka arabeszkjei mögött... analitikus finomsággal szőtt cselekmény” és „a tapsoló, izgatott közönség” találkozását. Mai utódja csak álmélkodik, mert mintha egy másik darabot látott volna. Kosztolányi frivol költői játékról ír, a diabolikus humor rakoncátlankodásáról, a túlömlő jókedv fiatalos, dübörgő toporzékolásáról. Egy előkelő inkognitójú, titokzatos úrról, egy Lucifer-inkarnációról, aki váratlanul fölkel a nézőtérnek háttal fordított, üresnek látszó karosszékéből, hogy egymás karjába szédítse a rajongó festőt és a szelíd szépasszonyt, egy gazdag üzletember feleségét. Nem kell más, mint az úriember-ördög delejes szóáradata és a női meg a férfiúi ösztön ismeretére épülő, néhány egészen egyszerű trükk, hogy a hat évvel ezelőtti, ártatlan flörtből föllángoljon a szenvedély, szerelem támadjon és féltékenység, izgató kérdésé váljék, visel-e valamit a hölgy az estélyi belépő alatt, vagy sem, pokoli sugallatra epekedő vallomás formálódjék a szakító levélből, és a diadalmas összerborulást kaján mutatványként prezentáló címszereplő csettintésére csapódjék össze a függöny.

Erről a darabról írt Kosztolányi, és ennek olvasódik ma is *Az ördög*. Ami a Madách Színházban látható, mindehhez még csak nem is hasonlít. Van itten egyáltalán szerelem? Hol a festő műtermében blúzát félszegen levető szépasszony szemérmes erotikája? Hol a csábításra csábító ördögi arrogancia és az elegáns nagyvilágiság a karosszékéből fölemelkedő úr fölényes modorában? Képes-e borzongató bizonytalanságot kelteni az a nem lényegtelen kérdés, hogy mi van (vagy mi nincs) a belépő alatt? Kik azok a statiszták, akik egy milliomos estélyének polgári társasági viselkedésből mindenkor levizsgáztatható meghívottjait helyettesítik? Itt egy szép kócbaba van, aki nem tud szeretni, egy üres férfibábu van, aki nem tud szenvedni, és egy dallamosan deklamáló tréfamester van, aki kedélyeskedik.

Ebben az előadásban minden olyan, mintha eredeti Molnár volna, de mégsem az. Valami megváltozott azóta. Nyolcvan évvel ezelőtt egy Molnár-darab életmintát adott. Keveseknek szóló, leszűkített életmintát, de mégiscsak életmintát. A színpad hitelesen megalkotta, a nézőtér hitelesen ellenőrizte. Ma mitől jönne létre ugyanez? Nem tudják fönn, a színpadon, és nem tudják lenn, a nézőtérén. Fölbukkan ugyanis egy árulkodó jel. Nincs mennyezete a színpadi szalonnak. A régi Vígszínházban ez sohasem fordulhatott volna elő.

FÖLÚJÍTÁS ITT ÉS OTT

Élt egy zeneszerző, aki fél évszázaddal ezelőtt fülbemászó dallamokat, könnyed kuplékat írt; pontosan olyanokat, amelyekre azt mondják: örököld. Zerkovitz Bélának hívták. *Csókos asszony* című operettje a Vígszínházból indult el, és most ide tért vissza. Meséje búbajosan blőd, zenéjét máig dúdolja az idősebb korosztály. Egy anekdota szerint Kodály Zoltán azt mondta egyszer,

hogy a Zerkovitz-dal olyan, mint az egysejtű élőlény; ám ez az igénytelen amőba vidáman menetel azon az úton, amelynek szélén hatalmas szimfóniatetemek hevernek. Bölcs mondás, még akkor is, ha a mai konzumkultúra termékei, az egyre nagyobb számban és egyre agresszívabban menetelő, vidám amőbák már nemcsak az út menti szimfóniatetemetek takarják el, hanem magát az utat is.

Kissé kesernyés szájjal bár, de azt kell mondanunk, hogy a jelenlegi Víg-színháznak szüksége volt a *Csókos asszonyra*, a *Csókos asszonymak* pedig szüksége volt a Víg-színházra. A mondat első felét a pénztárkönyv, a másodikat az előadás színészi színvonala magyarázza. Hogy még érthetőbb legyen: a telt házak jót tesznek a színház anyagi mérlegének, a tisztességes művészi színvonal pedig a műfaj megingott renoméjának. Peter Hacks, a jó nevű német drámaíró egyszer azt írta *Szép Heléna*-átdolgozásának címe alá: „Operett – színészeknek.” Szarkasztikus mondat, de fedi a lényegét: nem árt, ha az operett nemcsak élénklík, de el is játsszák. Pontosan ez történik a *Csókos asszony* című igénytelen egysejtűvel. A külvárosi mese a kopott bérházban nevelkedő színinövendékről, a bájos leányról, aki sikeres színházi debütálása napján megjárja egy művészetpártoló báró sugárúti palotáját, de végül visszatál kedvesen csapodár vőlegényéhez, finom bájjal és enyhe iróniával került színpadra. Idézőjelek nélkül. Ez utóbbiak talán hiányoztak is egy kicsit Iglódi István rendezéséből. De a közönség, amely ünnepli az előadást, a nosztalgia-tól elandalodva szívesen álmodja magát vissza a vígszínházi múltba.

A múlt a dramaturgiában is továbbél. A francia mintájú vígjáték – talán éppen a nevezetes sikert aratott Brisson-darab nyomán – hazai követőkre is talált. A két világháború közti magyar színház (s nemcsak a Víg-színház) sorozatban mutatta be a könnyű kézzel összefércelt, szórakoztató darabocskákat. A történelem alakulása egy idő után elcsitította ezt a hullámot, amely a hatvanas években váratlanul újra föltámadt. 1963-ban egy fiatal újságíró, Dunai Ferenc *A nadrág* című vígjátékát tűzte műsorára a Víg-színház. A darab meglepő gyorsasággal, egy éven belül sikerrel került színre Londonban és New Yorkban. A szerző a Víg-színház következő évadára újabb színművet írt, s a bemutatója után máris nyilatkozott egy harmadikról. Ennek előadására azonban már nem került sor. Dunai Ferenc jelenleg az Egyesült Államokban él; hogy drámaírásból-e, nem tudni.

Némi meglepetésre felújították *A nadrágot*. Nem a Víg-színházban ugyan, hanem Szolnokon, de a Víg-színház rendezőjének, Szikora Jánosnak az irányításával. Az előadás érdekes tanulságot hozott. A darab – a cselekmény alapszintjét tekintve – szabályos bohózat. Egy tekintélyére hiú, öregedő férfi a szeretője lakásán reked, mert folt esett a nadrágján. Ha házilag gyorsan rendbe hozzák, még idejében elérne egy számára fontos, protokolláris rendezvényre. Csakhogy a szerető föllázad, az ominózus nadrág egyre használhatatlanabb

állapotba kerül, hősünkön eluralkodik a pánik – és természetesen fény derül a titkolt szerelmi viszonyra. A darab végül a bohózáti sémák szerint fejlődik be.

Mi ebben az érdekes? – kérdezhetnénk joggal. Legföljebb az, hogy a szerző a politikai szatíra elemeit vitte bele a történetbe, ami a hatvanas évek elején még nem volt mindennapos. A nadrágját vesztő antihős ugyanis egy nagy gyár munkásból lett igazgatója, aki visszaél a hatalmával, terrorizálja beosztottjait, fütyül az erkölcsre, és a szatíra szabályainak megfelelően ráadásul ép bőrrrel kerül ki a csapdából. Ma már mosolygunk a szerző „bátorságán”, de ha visszakeressük a huszonöt évvel ezelőtti bemutató kritikáit, éppenséggel a bírálók dogmatikus aggodalmán nevethetünk. „Ilyenek nálunk a munkásigazgatók? Nem és nem” – olvashatjuk az egyik lapban. A másik kritika szerzője a morális tanulságot hiányolja, amikor helyteleníti, hogy a negatív hős győzedelmeskedik...

A szolnoki följújtás tanúsága szerint a rendezőt a darab nemcsak mint bohózat érdekelte, hanem mint kordokumentum is. Némi fölényes rálátással ábrázolja akkori szatirikus bátorságunkat. Kár, hogy sem a bohózáti sémákat, sem a korszakra jellemző realista részleteket nem dolgozta ki elég aprólékos gondal; az előadásból így hiányzik az a stilisztikai csavar, amely iróniával vonná be ezt a késői „vígszínházi darabot”.

EGY „ÚJ-VÍGSZÍNHÁZI” DARAB

Gyurkovics Tibor *Fekvőtámasz* című vígjátékát a Vígszínház kamaraszínháza, a Pesti Színház játssza, Marton László rendezésében. A szerző a következő műfaji megjelöléssel látta el a darabot: „Történik egy ismeretlen helyőrségben, a huszadik idő- és gyalogszázadban.” Vagyis a hadseregben, katonák között – napjainkban.

A hadsereg különösen alkalmas terep a hadseregen kívüli valóság ábrázolására, mivel a saját hierarchiájával helyettesíti a civil alá-fölérendeltségi viszonyokat, és ez különböző drámai összecsapások forrása lehet. Arnold Wesker színműve például, a *Chips with everything*, amelyet Magyarországon *A királynő katonái* címmel játszottak, erőteljes osztálytartalommal telítette az újoncképzés hétköznapi konfliktusait; az utóbbiakat csupán ürügynek használva, a társadalmi berendezkedés elleni lázadó gesztusról, illetve a konformizálódás folyamatáról beszélt. A hadsereg csak minta vagy modell volt ehhez. Gyurkovics Tibort sem a katonaelet mozgalmassága ihlette darabírásra, az ő Bakai őrmesterét is mintha a laktanyán kívüli világ hozná indulatba, amikor mindjárt az elején Csiszár honvéd szüleinek jómódját firtatja. Ezt a szálát azonban csakhamar el kell ejtenünk, mert kiderül, hogy Bakai egyszerűen pikkel Csiszárra, sőt nem is sajátlag Csiszárra, hanem mindenkire, aki fiatalabb,

mint ő, tehát föltehetően az egész legénységi állományra. Kakaskodó hajlamát részint őrmesteri, részint férfiúi mivoltában érvényesítendő, Csiszárra összpontosít; úgy dönt, hogy följobbvalójaként megtornáztatja, korosodó vágytársaként pedig lecsapja a kezéről a nőjét. Az Ibi névre hallgató csinos, fiatal hölgy azonban Csiszárnak nem a nője, hanem a húga, akiben a fölös számú fekvőtámasztól és békaügetéstől feldühödött kiskatona jó testvérré lel bosszúterve végrehajtásához. A helyre fodrászleányka annak rendje és módja szerint palira veszi az őrmestert.

Ebben a kaszárnyabalhéban erős túlzás nemzedéki konfliktust látni. Ne higgyünk a szerzőnek, aki időnként odapörköl egy-egy mondatot az idősebbek sarkában trappoló fiatalokról, a hatalomban ülők és a hatalmat ostromlók ellentétéről, illetve arról, hogyan viszonyul mindehhez a szocializmus. Ezek jópofa mondatok, de ha a szereplők jókat mondanak, az még nem mondanivaló. Lehetne, persze, a *Fekvőtámasz* generációs dráma, de nem az. És nem biztos, hogy jobban járunk a „mondanivaló” beleeröltetésével, mint ha megelégszünk azzal, ami van: a többnyire frissen pergő dialógusokkal, néhány abszurdba hajló ripszttal és Gyurkovics nők iránti rajongásának csiklandós svádájával. Amikor ennél többet akar, maga az író is érzi, hogy bajba kerül: egy vészjósloan indokolatlan lövöldözés után gyorsan abbahagyja a darabot, anélkül hogy befejezné.

A valódi dráma itt kezdődne el. De az már nem lenne vígszínházi darab.

