

Örvedetes, hogy Vasas Samu könyvéből a sárvásári tulajdonjegyekről és a jákótelki zsákjelekről is tudomást szerezhettünk, s mindez olyan hozadéka az etnoszemiotikai kutatásoknak, melyeket más vidékeken is érdemes volna elvégezni.

SILLING István

S Z Í N H Á Z

NEIL SIMON: A NAPSUGÁRFIÚK

Újvidéki Színház

Talán sohasem éreztem ennyire átkozottnak a kritikáírást, mint ezúttal.

Örülni kellene, mert két erre érdemesült, idős színész jutalomjátékszerepet kapott, s mindketten – miközben ünnepelte őket a közönség – végtelenül boldogok is voltak, a meghatottságig boldogok, a kritikusnak viszont arra kellett gondolnia, Istenem, hogy írja meg, anélkül, hogy a két boldog, aranyos embert megbántaná, mennyire szomorú, mert az előadás igencsak silány, a rendezés felháborítóan ostoba és felületes, ők ketten pedig szánalmasak. Holott a lehetőség adva volt. De nem túlzás-e lehetőséget említeni egy Neil Simon írta bulvárdarab kapcsán? Kivált, ha *A Napsugárfiúk* a legjobb jóakarattal mellett sem sorolható sem a szerző, sem a műfaj kiválóságai közé. Nem, nem túlzás. A lehetőség valóban fennáll: a két idős színész szerepe – ziccerszerep: önmagukat alakíthatják. Ám úgy látszik, olykor ez sem elegendő. Nem elég ugyanis felismerni, hogy van itt két kiváló idős színész, akikre ráosztható az egykori vaudeville-sztárok szerepe, az egyik lehet Willie Clark, a másik pedig Al Lewis. A két szerepet meg is kell csinálni, színésznek is, rendezőnek is. Ez ezúttal nem, illetve csak részben történt meg.

Lehet persze, hogy csupán nézőpont kérdése a kritikus különvélemény, a másféle látás, s mind *A Napsugárfiúk*, mind az előadás szórakoztató, tapsra, lelkesedésre készített. Mert poénból van kocsideréknyi, van egy lényegében vígjátéki alaphelyzet, melyben a két idős színész jópofáskodik. De lehet úgy is nézni, hogy a sok poén ellenére igazán nincs darab, mert bár az alaphelyzet – két egykor elválaszthatatlan partner, akik miután életük nagy részét közös kabarétréfákban múltatták, halálosan összevesznek, de akiket a múltat idézendő tévéfelvétel számára megpróbálnak újra összehozni – ígéretes, ám egy-egy jelenet túl hosszú, túlságosan eseménytelen: az előadás olykor unalmas. Ilyen elnyújtott jelenet Willie bácsi és unokaöccsének vitatkozása az öreg érthetetlen, nemegyszer gyerekes viselkedése miatt. Továbbá a két színész percekig tartó vitája amiatt, hogy egykori leghíresebb jelenetüket, a Nem fog fájni, mely azzal kezdődik, hogy a „páciens” (alias jövedelemellenőr) bekopog az orvoshoz, lehet-e a szöveggönyvtől eltérően „szabad” helyett „tessék”-kel indítani. Legfőképpen pedig érdeklene az egykori nagy szám, a Nem fog fájni, amely – kivált így, ahogy az újvidéki előadásban látható – nem különb egy gyatra rádiós vidámest-számmál. Vagy hogy ilyennek tűnt, abban a rendező a ludas, aki

megengedte a két színésznek a hangröccgötető, nyálcsorgató ripacszkodást? Lényegében mellékes. Tény azonban, hogy a két színész, kik jutalomjátékul kapták szerepeiket, ahelyett hogy önmagát játszotta volna, mindenképpen és nagyon öregember akart lenni, de az öregséget nem belülről ábrázolták, hanem külsődleges eszközökkel.

Számomra tényleg érthetetlen és megmagyarázhatatlan, hogy nagyszerű „belépője” után, keménykalapjával, köpenyében, sétatálcájával, de főleg szobormerev arcával olyan, mintha egyenesen Sir John Gielgud toppant volna szerény színpadunkra, Fejes György, annyi nagyszerű szerep kitűnő megformálója, falusi műkedvelőket megszégyenítő ripaccsá változ(hat)ott. Az öregség hiteles megjelenítésének buzgó igyekezetében tökéletes Parkinson-kórt demonstrál, némi agylágyulással tetézve. Ez a szorgalom különösen a Nem fog fájni című jelenetben jut kifejezésre. Itt gesztenyebarna parókával a fején görbendezik, remeg, nyáladzik, ahelyett hogy a külsőnek megfelelően fiatalemberré igyekezne változni, ami magától értődően meddő próbálkozás lenne, mert a külsőn átütne a való, a fiatalos külsőt leleplezné az öregkor valósága. A kettő együtt hiteles jellemábrázolássá emelkedne: az öregség tragikomikus, de mélyen emberi képét állíthatná elénk. Így viszont mélyen saját színészi színvonala alatt marad. Hogy ezért nemcsak a színész, hanem az előadás rendezője, Gali László is hibáztatható, azt a másik idős színészt játszó Ferenczi Jenő esete támaszthatja alá.

Ferenczi inkább kabaré-, mint színpadi színész, művészetének ez a tulajdonsága érvényesül itt is Willie Clark poénpattogtató szüntelen zsörtölődésében, elviselhetetlen gyerekes dacoskodásában. Jópofáskodó „bemondásai” szórakoztatnak, s felejtetik is velünk mind a darab hibáit, mind a szerepformálás felszínességét. A Nem fog fájniiban azonban a színész másféle helyzetbe kerül. Itt nem önműködő poének vannak, hanem egy komikus helyzetet kell működésbe hozni. Kap is hozzá Ferenczi egy kaspogácsára emlékeztető tornyos, enyhén őszes parókát, melyhez fiatalos gesztusokat társít, de ettől még sem helyzet, kivált komikus, sem mélyebb alakábrázolás nincs. Van ellenben egy se füle, se farka, bűnrössz jelenet, ami a színészek mellett a rendezőnek is szégyene, mert nincs kitalálva, mert mint színházi pillanat egyszerűen nincs.

Hát ennek én örülni nem tudok. Akkor sem, ha két kedves színészt látok a színpadon. Mert arra gondolok, Fejést is, Ferenczit is hány remek alakításban volt alkalmam/alkalmunk látni az utóbbi évek, évtizedek alatt. S mert partnerük többek között egy ígéretes fiatalember, a még főiskolás Csernik Árpád (a kisebb szerepekben feltűnőket nem említeném), aki érzésem szerint igencsak szenved az unokaöccs végszavazó szerepében, ám igyekszik becsülettel helytállni, s teszi is.

FRANK WEDEKIND: A TAVASZ ÉBREDÉSE

Újvidéki Színház

Hogy az 1891-ben írt mű még másfél évtized múltán is felháborodást, botrányt váltott ki, amint a Max Reinhardt rendezte berlini előadás pesti vendégjátéka kapcsán Kosztolányi Dezsőtől tudjuk („a nézőtér csatatérre változott”), kétségtelenül arra utal, hogy a

germanisztikai, festészeti és jogi tanulmányok után, melyeket sohasem fejezett be, reklámfőnökként s újságíróként működő, cirkuszi titkárból lett író, színész, dramaturg és rendező, Frank Wedekind felettébb kényes erkölcsi témába nyúlt, amikor „gyermektragediá”-jában a szülők és a gyerekek konfliktusát az életnek arra a pillanatára időzítve ábrázolta, melyben „az ösztönök kamaszkori ébredése találkozik a felnőttek képmutatásával”, ahogy Kosztolányi írja. Ezt csak tetézte azzal, hogy nemzedékeket egymással szembefordító drámai helyzetben ő az élet misztériumát megérteni kívánó kamaszok pártját fogja, akik a felnőttektől nem gólyameséket kérnek és várnak, hanem hiteles magyarázatot, amit – sajnos – nem kapnak meg. Mi több, igyekezetüket nem megértés kíséri, hanem értetlenség, vádaskodás és büntetés.

És bár teljes joggal írta *A tavasz ébredéséről* drámatörténetében Lukács György: „Elkeseredett és fájdalommal teli felkiáltás ez a darab, gyermekszenvedések szimfóniája”, s osztotta meg egy évszázaddal ezelőtt a színházi közönséget, problémafelvetése napjainkban démodé lett, aminek örülni kellene, ha a fiatalok nemi felvilágosítását gátló tabuk felszámolása egyszersmind a felnőttek képmutatásának felszámolását is jelentené. Sajnos, tudjuk, a felnőttek, szülők, tanítók, tanárok aligha kevésbé képmutatók ma, mint voltak az előző századfordulón. Következésképpen az egykori fenegyerek-drámaíró, Wedekind műve nem iktatható ki a színházi műsorból, de előadása ma másféle és máshová helyezett hangsúlyokat kíván, mint a régebbi megjelenítései.

Hogy ma másról szól, kell hogy szóljon *A tavasz ébredése*, mint évtizedekkel ezelőtt, azzal tisztában voltak a „gyermektragediá” újvidéki színrevívói, Gergely László rendező és munkatársai is. Kísérletet is tesznek a mű átértelmezésére, kísérletük azonban nem jár teljes sikerrel.

Aki a darab ismeretében veszi kezébe az előadás műsorfüzetét, felismeri, hogy az utóbbiból a tanári kar igazgatótól pedellusig hiányzik. Mégsem kell arra gondolni, hogy Memé Perlini római előadásához hasonlóan (1978-ban volt látható a BITEFen) az újvidéki megjelenítés is nélkülözi a szemellenzős felnőttek táborát, ahogy Kosztolányi írja „a hájfejú, szuszogó” pedagógusokat, akik számára fontosabb, hogy a tanári ablaka nyitva vagy csukva legyen, mint a rájuk bízott fiatalok sorsa, következésképpen nehezebben születik meg az ablak befalazásáról szóló döntés, mint az osztálytársát a nemi életről felvilágosító diák kizárásáról szóló határozat. Az újvidéki előadás sem nélkülözi a dicső tanári gyülekezetet, de a tanárokat színészek helyett dróton húzgálható bábuk „személyesítik meg”.

Kétségtelenül remek, koncepciót ígérő ötlet!

De csak ötlet, amely nem lesz koncepciómeghatározó tényező. Holott lehetne, lévén hogy ma Wedekind műve nem a Lukács említette „gyermekszenvedések szimfóniája”-ként kér magának színpadot, hanem éppen a felnőttek ostobaságának elrettentő példaként. Egykor a gyerekek voltak a főszereplői ennek a tragediának, ma a felnőttek lettek a főszereplői, a tragediából pedig tragikomédia lett. Ennek megfelelően kell(ene) „húzni” a szövegen, kell(ene) meghatározni az előadás hangsúlyait. Ez utóbbihoz kiváló lehetőséget nyújt(hat) az emberméretű rongybábuk alkalmazása, ha a rendezés ebből az ötletből indulna ki és építkezne.

Az újidéki előadás azonban azzal, hogy nem tette másodlagossá a mű egykori időszerűségét, de nem is hangsúlyozta nagyobb mértékben a felnőttek társadalmának értetlen magatartását, megállt félúton a hiteles interpretáció és az átértelmezés között. Kétségtelen, hogy *A tavasz ébredése* mai, sőt legmaibb előadásából sem mellőzhető a fiatalok hiteles magyarázatot igénylő vágya és a felnőtteknek az igazság helyett a hazugságot választó, konvenciók mögé rejtőző magatartásának konfrontálása, de mégis mintha az előzőből ma már illene kihúzni a túlzott naivságokat, melyek nem segítik, hanem gátolják az előadással való kommunikálást; nem érezhetem át annak drámaiságát, amin – ha nem is nevetek, de – mosolyogni vagyok kénytelen.

Ha egy előadás megáll a lehetőségek közötti félúton, azt jelenti, nincs szembetűnő koncepciója. Következétesen érvényesített vezérfonál helyett az újidéki Wedekind-előadás önállósuló képeiről szólhatunk dicsérőleg. Vannak kidolgozott, jól koreografált csoportos jelenetei, látunk szép színészi szólókat és feszültséggel teli párjeleneteket. Mindenekelőtt a fiatalok jelenetei emlékezetesek, míg a „felnőttek” – Banka Livia, Giricz Attila, Mak F. Ilona – jobbára szinte csak végszavaznak. Ugyanakkor a bukott lány, Ilze szerepében Bosznai Tímea f. h. megrázó drámai sorsot villant fel. Lenner Karolina f. h. a naiv lelkesedés és őszintén vágyakozó kíváncsiság között teremt meg meggyőző hitelességgel Wendlát. Csernik Árpád f. h. Marcijából a gátlásokkal küzdő, de alapjában jóra való fiú kissé egysíkú ábrázolása helyett inkább a földi életből megszabadult, de erre ironiával vegyes nosztalgiával emlékező képe maradt meg bennünk. Molnár Zoltán Rilow Jancsiként mutat be egy vággyal hitelesített, drámai önkielégítési pillanatot. Mezei Zoltánnak Menyusként nem kisebb feladatot kell vállalnia, minthogy révbe irányítsa a koncepciójában is, stílus tekintetében is vegyes előadást, amit többnyire sikerrel old meg. Az előadásban szerepet kapott többi fiatal (Németh Attila, Bordás Szilárd, Szabó Palócz Attila, Fridrik Gertrúd f. h. és Móra Regina) feladata a csoportos jelenetek mozgalmaságának biztosítása volt.

Külön gondot jelent számomra a darabbeli Álarcos úr előadásbéli szerepe, megjele-
néfése. Reinhardt-nál maga Wedekind játszotta a zárójelenetben feltűnő Álarcos urat, a „kell” és az „akarom” kettősségében az élet jogát hirdető bölcselőt. Ács János 1980-as pesti rendezéséről írva a kritikus (Szántó Judit) úgy értelmezi az Álarcos urat, akit Menyus apját játszó színész alakít, mint a fiút a felnőttek konvencióvilágába átirányító szellemet, aki éppen ilyen jellegű törekvéssel igazolja a fiatalok tiltakozását a felnőttvilág ellen. Az újidéki előadásban az Álarcos úr néma szerep, nem is csak a zárójelenetben tűnik fel, hanem többször találkozunk az Einstein-fejű figurával, aki előbb gólyalábakon magasodik a többi szereplő fölé, majd egyre törpül, mígnem emberméretűvé nem lesz. S állandó kísérője van, egy hegedülő szőke gyereklány. Ők lennének a tudomány és a művészet képeiben feltűnő állandó kísérői-szemléltői az élet(ünk)nek? Nem tudom, esetleg. Ha igen, nyilván nagyon fontos szerepük van, de hogy pontosan mi, azt nem sikerült megfejteni. Kár, mert lehet, hogy hozzásegítenének az előadás kiismerhetetlen koncepciójának megismeréséhez.