

Játék a kastélyban

(Bemutató a Magyar Népszínházban)

Azt mondják, hogy Molnár Ferenc a színpadi mesterség kitűnő ismerője, aki nemcsak a színpad és drámairodalom belső követelményeivel van tisztában, hanem az úgynevezett színházi légkör varázseréjével is: azzal, amit a világot jelentő deszka a közönség számára két-három órán keresztül jelent egy-egy színmű bemutatója vagy sorozatos előadás alkalmával. Ennek folytán természetesen tudja azt is, hogy milyen eszközökkel lehet hatni a színházi közönségre, hogy jelenlétének és tetszésének élénk megnyilatkozásából a darab további életre ereje serkenjen. Francia mesterek tanítványa — ahogy Ince Sándorék könyvényű, mit sem követelő polgári kritikája hirdette —, kitűnő tanítványa, aki a »szellemes«, »szórakoztató«, »kacagtató«, de mégsem a burleszkig ereszkedő. Vigjátékirásban kiérdemelte magának a mesteri oklevelet, mert jól ellátta a francia színpadi szerzők mesterfogásait, főleg abban a leleményességben, hogy egy jelentéktelen fabulából szinte három órára terjedő lüktető játékot tud elővarázsolni vagy a kevésbé sikerült esetekben színpadi gyakorlattal »kicsikarni«. Persze ennek első lépése mindig az, hogy a szerző legyen tisztában az időszerű (?) — itt Molnár Ferenc korára gondolunk, a századfordulóra és az utána következő két évtizedre —, szóval az időszerű francia, vagy ha úgy tetszik, nyugati dramaturgia követelményeivel és ezeknek megfelelően építi föl a darabjait. De amint hogy a századforduló modern francia vigjátékíróitól (Gerald, Deval, Fardou, Jules Romains, Savoir) igen távol álltak, sőt teljesen ismeretlenek voltak a darab eszmei követelményei a társadalombírálat terén vagy akár egy kávéskanányi pedagógiai tartalom a gondtalan szórakoztatásra való törekvés kellős közepén, így Molnár Ferenc sem igen kapaszkodott az ilyen tartalom felé, talán azért, mert nem akarta »megterhelni« darabját ilyesmivel, ennél sokkal »szellemesebbnek« és »célszerűbbnek« tartotta az úgynevezett merész »újszerűséget«, amikor a szerző bátran és ügyesen szembehelyezkedik a színházi sablonnal, elfordul a klasszikus követelményektől, — ez esetben a franciák neveltje Moliéretől, Scribetől —, művét anekdotának nevezi azzal, hogy valamelyest színpadi műfajon kívül helyezze és Sheridan módjára szóba elegyedhessen a közönséggel, amikor úgy érzi, hogy (nem a mondanivalója, hanem) a közönségben fölgerjesztett hangulat ezt a bizalmas közvetlenséget megengedi és elfogadja.

A dramaturgiai követelmények kapcsán a modern angol vigjáték-irodalom atyja Bernard Shaw egy helyen azt mondja önmagáról: »Moliére és én sokban hasonlítunk egymáshoz«, mert mindketten támadjuk a pedánsokat, de a »közönséget megnevetetni a bolond is tudja, én meg Moliére pedig nevelni akarunk«.

Engedjünk meg Molnár Ferencnek annyit, hogy nevelő szándék benne is van, mert ha nem lenne, akkor még a szellemes fabulában sem talá'ta volna meg színművének belső egyensúlyát, amit olyan finoman nyújtott tálcán a kezünkbe s élénk, akár a lakáj a nyolcfogásos francia reggelit Turai színpad! szerzőnek, az anekdóta voltaképpen! főszereplőjének.

A darab cse'ekménye egy ötletre épült. A kastély egyik vékony fala mögött, a szomszédos szobában egy primadonna »majdnem megcsalja« a nálánál jóval fiatalabb és kispolgárian naiv, hiszékeny vőlegényét, a zeneszerzőt. Vagy fogalmazzuk meg Shaw módjára: kispolgári dekadenciába merült, művészelet a két háború között, amelyben a formakeresés ürügyén a dramaturgiai keretek pusztá lebontása a cél. Erre törekszik a szerző, erre törekszenek az általa é'trekelített hősök a színpadon és a jól kihasznált technikai fogások és igazán eleven dialógusok alapján ennek a törekvésnek a hangulatába kerül (akarva, nem akarva) maga a közönség is. Molnár Ferenc Geraldyyal és Salakrouval együtt jóval a függöny fölgördü'ése előtt tisztában van a színházi élet ama ismert szabályával, hogy a világot jelentő deszkán nem az író az egyedüli alkotója a művének. Főleg műve azonnali sikerének nem. Hozzájárul ehhez sok minden, mindenk előtt maga a közönség is. Ha a közönség jól fogadja, akkor nincs semmi baj: akkor talált, s a tollhegyre vett téma földolgozásában helyesen választotta meg az utat. Érdemes vele foglalkozni és a közönséget vele foglalkoztatni (?). Ha nem, akkor egykönnyen úgy járhat, mint Petőfi a »Tigris és hiénával«, hogy a jólsikerült Shakespeare fordítások után — amikor már azt hitte, hogy ő maga is tud darabot írni — nem vetett számot az akkori közönség ízlésével, mi több, még a színpadi követelményekkel sem, hanem fölrúgott mindent és olyan eszközökkel dolgozott, amelyek nem tudták kölcsönözni a darab tartalom-forma egységét. Molnár Ferencre nem lehet ezeket a megállapításokat és irodalomtörténeti vagy színháztörténeti eseteket alkalmazni, mert ő igazán otthon van a színpadon és a tartalom-forma egységének látszatát, ha nem másban, hát a dramaturgiai fogásokban megéli s csupán egyetlen követelménnyel lép elő, hogy ezeket találja meg, fedezze föl és a darab színpadi fölépítésében minél leleményesebben érvényesítse a rendező is, mint a mű harmadik alkotója.

Hát mi hogy állunk ezzel a követelménnyel? Kinek a kezébe került a szöveggönyv, és mit tudott kihozni a háromfelvonásos »anekdótából«, amely egyáltalán nem nevezhető adomázásnak, ahogy a szerző a kastélyi játék hangulatában megje'ölte művét, — hanem egyszerűen vigjátéknak.

Mamuzsich Istvánnak ez a második darabja, amellyel — mint rendező — a Magyar Népszínház színpadán a közönség elé lép. Mindjárt, előre megmondjuk: kétségtelen, hogy Strindberg nagy követelményekkel állt elő, sokkal nagyobbakkal, mint amilyenekre a szöveg néma sorai mögött Mamuzsich ráta'ált, — itt azonban hozzá és szerepköréhez jóval könnyebb feladatot kapott, csak ki kellett nyúlnia érte, hogy a színpadon eleven valósággá változzék. Ha a könnyű szórakoztatás és a nevetetés a cél, mindjárt könnyebb a föladat is: a reális elemeket reálisan, a teátrálisakat pedig teátrálisan fölhasználni (az egyéni elgondolás és érvényesítés annyi merészségével, amennyit a szerző megenged és megkíván (!) a darab színpadravitelében) úgy, hogy könnyen érezhetővé váljék benne a komikum, és a néző kacagás közben tekintse valószínűnek azt is, ami voltaképpen valószínűtlen dolog. Itt természetesen vigyáznia kell a rendezőnek arra, hogy még az expozícióban sem elegendőek a pusztá dialógusok, a beszélgetés mellett — ha elmés és mégha tartal-

masabb is, mint Molnár Ferencé —, szükség van a cselekmény lüktetésére, hogy a jelenetek ne merevedjenek állóképpé, mint Mamuzsich első fölvonása. A szilárd szerkezet nyomaira a második és a harmadik fölvonásban bukkant, itt már igyekezett is érvényesíteni — mondhatni sikerrel is — a jellemrajzok kibontása helyett a szerző által megkövetelt anekdótázás hangulatát. A darab cselekménye világosabban kibontakozik, él, lüktet és azután néhány alak megformálásában és egy-egy mulatságos jelenetben magával is ragad. A »Játék a kastélyban« színpadra vite'énél a rendezői érdem az, hogy a darab gyér cselekménye ellenére is elég mozgalmas életet adott (ez a megállapítás persze, mint fennebb említettem, a második és a harmadik fölvonásra vonatkozik), a dialógusok elevensége érdeklődést kelt a nézőben (kivéve az expozíciót) és ha nem keresünk benne sehohol sem »magasságokat és mélységeket«, amint erre a rendező már maga figyelmeztet, hogy ne keressünk, akkor csakugyan némi meglepéssel távozhatnánk a nézőtérrel... De maradjunk csak a »harmadik« szerzőnél! Mik azok a fogyatékoságok, amelyek elég kirívóan érezhetőek és azt az érzetet támasztották föl bennünk még a hálás mosoly őszinte vonásai mögött is, hogy a rendező egy-két dologgal adós maradt.

Mindenekelőtt a szereposztásra gondolunk, mert a darab belső fölépítésében és menetében ez az első követelmény s ez lett vo'na leginkább a rendező segítségére és, hogy a mozgalmasabb cselekményt nélkülöző első felvonásban fokozatos exponálását a darab akár anekdótikus élkelődéseivel is mozgalmasabban és hangulatosabban építse ki. Így három szerep: Turai, Ádám és a titkár sokkal többet hozott vo'na, ha Garay, Szilágyi és mondjuk Fejes kezébe kerül. A képzelet üde szárnyalása és a mozgalmas játékosság helyett így egyszerű, szimpla tolmácsolás igyekezetével találkoztunk, ami azt az érzést keltette föl bennünk, hogy Mamuzsich a szerző által föladott rendezői problémák egynéhányát nemcsak hogy nem oldotta meg, de meg sem találta a darabban. E megjegyzés az imént említett három alak megformálására, beállítására vonatkozik — egyrészt, másrészt pedig az »anekdótázásba« belevezett a darab szerzőjének a véleménye, gondolata, önkritikája, a helyenként mókás képek mögé rejtett értelem, amelyben a rendező jól tudja ugyan, hogy öngúny lappang, de az ő rendezői megfogalmazásában szelíd élcelődésnél többre nem futotta.

A rendezői föladatokat illetően megoldása mellett a színészi alakítások is sokhelyütt adósak maradtak azzal, amit tőlük vártunk. A kastélyban zajló játék központi alakja és a cselekmény mozgó ereje Turai színpadi szerző, aki egy kicsit Molnár Ferenc is (amennyit már megengedhetett magának), elég sok mondanivalót hord magában és sokrétű emberi alak, akinek kibontásához a hűséges színészi tolmácsoláson túl több rendezői fantázia, hitelesebb jellemrajz és változatosabb művészi megfogalmazás szükséges. Szabó János egysíkú volt, nem aknáta ki kel'őképpen a szerep által nyújtott lehetőségeket, jóllehet Annie és Almády alakja mellett, sőt, inkább előtte, ez hordja magában a legtöbb mondanivalót. Az olykor túl leegyszerűsített, szinte kispolgári közömbösségbe süppedő szövegmondással nem tudott elég meggyőző lenni abban, hogy elhitesse ve'lünk a színpadi szerző egyéni problémáinak értékeit, humanizmusát és még kevésbé azt, hogy Turai még mint Sardou tanítványa is messzebbre néz a színpadon, mint a romantikus és szürrealista franciák, tudja, hogy a vígjáték célja az egyén (ha nem is a társadalom) emberi ferdeségeinek, fonákságainak hű festése és a társadalombírálaton keresztül az oktató szándék. Szabó János Turai-ja be-

szélt erről, főleg a harmadik fölvonásban, de minket nem győzött meg, hogy ezt mind tulajdonképpen az ő korosodó élettapasztalatából mondja és amit mond, annak emberi hitele van.

A társzerző Gál csupán annyiban kapcsolódik bele a játékba, amennyiben a nagy jelenetek szellemes és talpraesett beszélő partnere. Ennél sokkal többet sem a szerző, sem a rendező nem bír a s az így kapott szöveggel maga S á n t h a Sándor is megelégedett. Tőle majd minden darabjánál többet kaptunk, mint amennyit vártunk s most is úgy voltunk a várakozásban, de amit Sántha ezúttal nyújtott, ha életes alak is volt és színészi teljesítménynek nevezhető, nem volt az a molnárferenci figura, akit a szerző elgondolt és ellenpólusnak Turai mellé állított. Sántha föl tudja venni a kapcsolatot partnereivel még a röpké epizódok hídján is, mert művészi gyakorlata erre még régen képessé tette őt, de hiányzott belőle a sokrétűség, jelen esetben az olykor kissé háttérbe szorított társ-szerzőnél azok a jellemvonások, amelyek a saját karikatúrájának megrajzolását vetítik elének.

A színpadi szerzők meghitt társaságának harmadik alakja Ádám, a zeneszerző, aki a két prózai szerző művének a zenéjét szerzi, fiatal, intim barát, csöndes hangulataiba mélyedő művész, akit a szerelem valósággal lekapott a lábáról, »fülig szerelmes« valóban, s ezért pusztán ábrándozásaival nem sok vizet zavar a színpadon. Sokszor mintha jelen sem lenne s nem is órála lenne szó, annyira lefog'alja a főtölyben rátelepedő érdektelen morfondírozás. Godányi Zoltán — minden bizonytalanságban az elvétett rendezői utasítás alapján is — ilyennek képzelte Ádám zeneszerző szerelmét és ilyennek is igyekezett megfogalmazni. Mindjárt megmondjuk: bárhonnan is ered az elvétel, ez az alak túl passzívra sikerült s játék híján nem tudta magából kivetíteni az amúgy is franciásan szűkre szabott cselekményt benne rejtett magvát. A szerző itt a naiv, hisztérius alkotó művész álarcá mögé nem éppen tehetetlen gyereket rejtett, hanem az érzelmek frissen adódó iskolájában szenvedő embert. Igen, embert, de ez a molnárferenci, vagy ha úgy tetszik, sardoui maszk mögött él, csak Godányi elmulasztotta azt időnként bátor kézzel föllibbenteni, hogy nekünk is bepillantásra adjon lehetőséget.

A darab egyik legjobban megrajzolt alakja kétségtelenül Annie, a primadonna. Nagyvilági művésznő, akit mind a művészet, mind maga a társadalmi élet a saját alkotó részeivel, embereivel, alakjaival és szövevényeivel annyiban érdekel csupán, amennyiben kelléke és kedves kiegészítője tud lenni az ő öncélú magánéletének. Ilyen kokett a szerep is, akár a fal mögött, akár a fal előtt, Priamosz és Tizba szerelme párhuzamosan említve épp szarkazmusnak jó, hogy még jobban kirajzolja előttünk csalfa szemgödreit és hamis színekkel festett arcvonásait. Élete játék és minden, ami körülötte zajlik, számára csak játékot jelent, amit a szerző vagy a rendező kezébe ad. Ferenczy Ibolyát már régen nem láttuk ilyen színes, mozgalmassal teljességgel színpadon. Amikor a »fal« mögül, a szomszédos szobából remekül konstutált pongyolájában a közönség elé lépett, egészen új levegőt hozott magával, amelyből valósággal áradt a Beaumarchais-i üdeség. Arca, szeme, tekintete, hangja, minden porcikája élt: művészi játékából kiérezte, hogy lám, a mozdulatok a legrejtettebb érzelmeket is ki tudják fejezni, sokszor jobban és szemléltetőbben, mint maga a hangsúly. Ferenczy Ibolya mindvégig játszott: úgylátszik őt fölszabadította a rendező a szerző által kissé hevenyészve, franciás könnyedséggel odakanyarított műfaj-megjelölése és kötöttsége alól, hogy itt nem vígjátékról, hanem anekdotázásról van szó. Ferenczy igenis Beaumarchais-e vígjáték-alakot

és életet hozott. Keresztüláradt rajta a darab egész cselekménye, még a legrejtettebb gondolat is, amit a szerző egy-egy jelentéktelen mondat vagy alak mögött takart. Ezen a színházi estén igazi művészi élményt az ő alakítása nyújtott. Kiegészíthetjük belőle a darab címét is: játék az életben. Annie Ferenczy Ibolya primadonnája ilyennek érzékeltette minden emberi megnyilatkozásában, és amikor a nézőtérén helyet foglaltunk, valahogy mi is ilyennek képzeltük azt, amit ma Molnár Ferenc színműirodalmából fölszínre hozhatunk.

A másik hasonló jelentékeny alak itt Almádié, az öregedő bonviváné. Ha azt kérdezzük, hogy a férfi szerepek közül melyik a legplasztikusabb és melyik ad legteljesebb képet a kor életéből, akkor gondolkodás nélkül Almádira kell mutatnunk. A molnárfrenci keretben föltárt képen, mint társadalmi életről adott kompozíción ez a legszatirikusabb szín, egy csöppet se jelentéktelen alak, de még jelentékenyebbé teszi a rendezői beállítás: Mamuzsich István itt önmagát állította be a saját magára kiosztott szerepben. Amit a szerző fölfed a vígjátéki álarc mögött, azt megleli és bátor kézzel rajzolja Mamuzsich is. Hangban, színben és mozgásban egyetemes képpé forrott az élet a groteszk alak majd minden rezdülésében, s örömmel láttuk, hogy majdnem éppen úgy, ahogy a szövegeknyv nyomán mi is elképzeltük. Mamuzsich élt a képzelet szabadságával, Almádi rendkívül összetett és érdekes alakját nemcsak kívülről, de belülről is megközelítette. Ahol karikírozott, a legtöbb helyen sikerült is megtartania a mértéket s nem esett — legalábbis föltűnően nem — abba a csalóka hibába, hogy a saját külön élvezetére önmagának játsszon. Ezzel természetesen fokozta az öregedő bonviván alakjának hitelességét is.

A színműirodalom nem egy alkalommal tárt már elébünk példát, hogy az epizódszerep — akár az életben is — fölé a főszereppel. Gondoljunk csak Tiborcsra! Most a lakáj szerepéről van szó, amelynek rendkívüli fontosságát talán maga a rendező is a legmegfelelőbb módon fedte föl, s megérezte, hogy itt, ennél a látszólag igen kicsiny föladatnál kemény követelménnyel találja magát szemben. A lakáj a maga passzív visszavonultságában, csöndességében és néma tűnődéseiben ennek a körülötte zajló világnak a megfigyelője, mindama fonákság, amit maga körül lát és tapasztal az emberek életében egy életszemléletet szül benne, amely őt, mint elnyomottat, kizsákmányoltat eltaposni bármikor, de fölemelni soha nem tudja. Kiszolgálja a fölötte lebegő uralkodó osztályt, de tudatában van annak, hogy kiket szolgál ki és ez a tudat öntudattá, osztályöntudattá élesedve olykor — ha csak egy-egy pillanatra is —, a kastélyban játszadozók fölé emeli őt. Virág Mihály művészi arcképét így, ilyen őszintén és nyíltan eddig nem ismertük. Öröm volt látni, hogy egy röpké szerepben egy fiatal erő, a Népszínház tán legfiatalabb — helyesebben legfrissebb gárdájához tartozó — színésze ilyen jó munkával lepett meg bennünket. Finom, halk, diszkrét árnyék volt ott, ahol kellett, hangsúly és bírálat ott, ahol érezte, hogy locusog a társadalmi mocsár. Mondhatjuk: Virág Mihály azt hozta ki ebből a szerepből, ami benne állandó érték, ami minden jelenetben és minden időben (így ma is) meg tudja ragadni az embert. És még valamit: ő játékkal épp annyit el tudott érni a színpadon, amennyit más színész az ábrázolóáshoz hozzáadott szövegmondással tud csak elérni. A játékot hozzáhangolta a szöveghez, a szöveget a játékhoz, kis jeleneteiben példát állított a többiek elé.

Közel sem mondhatunk hasonló megállapításokat Forgács J.-ről, aki a titkár megszemélyesítője volt. Játékában nem emelt ki semmit, helyenként a megteremtett színpadi atmoszférát sem igen tudta elérni, mintha nem élte volna át teljesen a szerepben rejlő emberi alakrajzot. Példaadó lehet előtte Virág.

A díszletekről, a darab kiállításáról és egész színpadraviteléről nem mondhatunk semmi rendkívülit. A Magyar Népszínház művészi színvonalala minél inkább fejlődik, annál jobban és fokozottabban növeli a színházlátogató közönség és a bírálat igényét is. Ma már rég nem azt kapjuk színpadáról, amit esztendők során megszoktunk. Ha visszagondolunk a látott bemutatókra, a belső öröm íratja velünk e sorokat: a fővárosi színvonal az, amelyhez közel jár az együttes. Bátran kimondtuk a bírálat hangján az elismerést: jó törekvést láttunk a Macchiavelli bemutatón, de mi a törekvés mellett az eredményt is nézzük. Amíg Garaynál az eredmény is szembeszökő volt, addig itt a törekvés csak törekvés maradt. Művészeink, rendezőink közül igen sokan mind a mai napig nincsenek tisztában azzal, hogy a művészi föladat vállalásánál bátrabban kell hozzányúlni a megoldások eszközeihez és nem szabad riadozni a gondolatok és művészi elképzelések szabadabb és merészebb kibontásától.

Molnár Ferenc anekdótájának bemutatóján ennyi, amit kaptunk. A komoly dicséret hangja az említett fogyatékoságok mellett csak a szándékot illeti meg, a becsületes színészi szándékot, mert a sokat emlegetett, hivatgatott és ígéretett művészi színvonal most megint valahol a mélyben, a bizonytalanság homályában maradt. Hívjuk előre, hogy a darab további előadásain — érése után — ne legyen többé lappangó, kitapogatásra váró valami, hanem az alkotóművész bátor kézvonásainak az eredménye.

L. E.